ANNÉE N° 322 1er DÉCEMBRE 1940

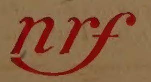
LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

DRIEU LA ROCHELLE : AVANT-PROPOS

ANDRÉ GIDE : FEUILLETS

— CHRONIQUES —

— NOTES —



9 fr.

A NOS ABONNÉS

NOUS AVONS LE REGRET D'INFORMER

MM. LES ABONNÉS

DE LA

NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

QUE PAR SUITE DES CIRCONSTANCES INDÉPENDANTES DE NOTRE VOLONTÉ

Nous ne pourrons pas leur expédier

LE NUMÉRO DE DÉCEMBRE 1940

AU MOMENT DE SA MISE EN VENTE

Ce numéro leur parviendra au plus tard en même temps que celui du mois de JANVIER 1941

●

LES NUMÉROS DE

Juillet, Août, Septembre, Octobre et Novembre 1940 n'ont pas pu paraître.

Tout abonné recevra le nombre de numéros auquel il a souscrit.

MM. les abonnés sont priés de nous faire connaître leur adresse actuelle.

Il ne sera souscrit de nouveaux abonnements à la Revue *qu'à partir du 1er janvier 1941. Les conditions de ces abonnements seront publiées dans le numéro du 1er janvier.*

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
5, rue Sébastien-Bottin, Paris-7e

La Revue n'est pas responsable des manuscrits qui lui sont adressés.

Les auteurs non avisés dans un délai de trois mois de l'acceptation de leurs manuscrits peuvent les faire reprendre au bureau de la Revue, où ils restent à leur disposition pendant un an.

Les manuscrits accompagnés des timbres nécessaires pour les frais de poste sont seuls retournés à leurs auteurs.

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

AVANT-PROPOS

La France, le pays des coteaux modérés! Quel est le médiocre qui a lancé cette bourde? Quel lecteur banal et incompréhensif d'Anatole France? La France n'est pas un pays de coteaux modérés, la France est un pays de montagnes. Elle se déploie entre les deux grandes chaînes de l'Europe et elle s'y accroche et elle y tient par des crampons indéniables. Dans son milieu elle est toute soulevée, exhaussée, exaltée par son Massif Central qui empoigne et projette vers le ciel ses entrailles de feu. De feu éteint? Peut-être; en tout cas, ces plateaux battus et durcis par les vents et les soleils, ces causses largement exposés ne sont pas des reposoirs bénins.

Certes, il y a les vallées, les bassins comme disent les géographes dans leur langage de fumistes et de ferblantiers. Va pour bassins. Il y a des bassins d'or et des bassins de fer. Il y a des bassins façonnés de main de maître. Et dans les bassins il coule de l'eau. L'eau n'est pas un élément tranquille. La Garonne a de la pétulance, la Loire avec de la lenteur n'en fait pas moins son chemin, la Seine... Eh bien quoi, la Seine? La Seine a engendré Paris qui n'a rien de modéré. Ni Balzac, ni Hugo, ni Baudelaire n'ont trouvé Paris modéré, ni Péguy dont nous produirons ici des vers inédits sur un Paris de passion.

Et la Normandie qui est baignée par la Seine n'est pas une province modérée, la province qui a produit Poussin et Corneille, Flaubert et Barbey, Monet et Braque.

Je ne trouve pas modérés les coteaux qui entourent Paris. Montmartre n'est pas un coteau, ni Montparnasse, ni Ménilmontant. Ce furent des montagnes d'ardeur et de colère, des volcans menaçants pour la vallée. Il n'est pas indifférent que deux étrangers furieux aient élu les carrières de Montmartre comme lieu solennel pour y forger les serments les plus atroces qu'ait connus l'Histoire : le Basque Ignace de Loyola qui fonda dans ces antres (jamais visités de vous ni de moi) l'ordre des Jésuites et le Sarde-Suisse, Mara dit Marat qui, traqué par les modérés de son ordre, y exaspéra dans son cœur de manière irrémédiable le dit ordre, des Jacobins. Quant à Montparnasse, on n'en finirait pas d'évoquer tous les ardents qui y ont brûlé leurs savates. Ménilmontant a guerroyé pendant tout le XIXe siècle. Car les révolutions sont des guerres : guerres par elles-mêmes, elles sont nées de la guerre et engendrent la guerre.

Il faudrait aussi parler des révolutions qui avortent et qui engendrent d'autres guerres, de bien tristes guerres. Par exemple, on ne me retirera pas de la tête que si la France avait fait une révolution en 1934 ou en 1936, une révolution fasciste ou une révolution communiste, elle n'aurait pas fait la guerre de 1940, car elle se serait placée dans un rapport plus clair vis-à-vis de l'Allemagne, dans un rapport plus moderne. La modération, en tant qu'hésitation, engendre bien des désastres.

Pour en revenir à la France en général, je parlerai de ses mers après avoir parlé de ses montagnes. Un pays qui n'est pas seulement borné par les Alpes et les Pyrénées, qui n'est pas seulement exhaussé et exposé par le Massif Central, un pays qui est borné par un océan et une mer, ne peut pas être un pays modéré, mesuré. L'océan Atlantique n'est pas une école de modération; ni en gros ni

dans ses parties; ni dans sa Manche, ni dans sa mer de Bretagne, ni dans son golfe de Gascogne. Et la Méditerranée, n'est une école de modération que pour les touristes riches qui embossent leurs yachts à Cannes. La Méditerranée n'a pas été une école de restriction et de rétention pour Puget, pour Fragonard, pour Mistral, pour Maurras.

Je ne crois pas que le vin soit un breuvage modérateur. Peut-être le pernod, mais pas le vin. Rabelais n'a pas puisé la modération dans le vin.

Quand je parcours, après la géographie, l'histoire de France, je n'y trouve pas souvent la modération et quand je l'y trouve, c'est une modération qui n'est pas celle de nos modérés — de nos modérés d'hier.

Les Gaulois n'étaient pas connus pour leur modération. Les Romains non plus. Les Francs pas davantage.

Le Moyen Age, qui a tiré aux yeux de l'Europe l'exemplaire le plus abondant, le plus varié, le plus imposant de la nature française, n'a point produit là un exemple de modération. Ni les chansons de geste, ni les cathédrales, ni les croisades, ni les communes, ni les philosophies chrétiennes ne furent des mouvements retenus, contenus par la prudence, la méfiance.

Certes, il y a dans tout cela la mesure qui est dans tout chef-d'œuvre, la ligne qui ressaisit le mouvement et qui le discipline, qui le forge, qui l'accomplit. Mais pensez-vous que ce que je vais opposer ici à la modération de nos modérés, c'est la folie, le chaos, les tumultes du néant? Non, mais la passion qui se veut, qui se sait, qui se fait une force.

De ce point de vue d'architecture et de plastique, de ce point d'efficace et d'achèvement, la cathédrale de Beauvais elle-même est un chef-d'œuvre de mesure; sans quoi elle serait par terre depuis longtemps. N'empêche qu'elle se risque fort haut et fort loin vers le ciel.

Quand je dis vers le ciel, ce n'est pas que celui-ci soit plus profond que la terre. Le sacré et le divin sont, autant

que dans le ciel, dans la terre qui n'est d'ailleurs qu'une partie du ciel.

Pour en revenir à Beauvais, on peut dire, on est obligé de dire que le creuset de la France est dans ce « bassin » de la Seine, un bassin d'un singulier métal. C'est là que se sont épousés sans cesse le génie celte et le génie franc et les génies de la Méditerranée. Magnifique résultat, payé fort cher. Tout ce qui n'est pas la Seine et qui est presque toute la France dans la surface et la profondeur a apporté là, jeté là, sacrifié là ses forces vives et effacé, oblitéré beaucoup de son originalité propre au profit de ce relief unique et final.

Ceux d'entre nous — et ils sont nombreux, peut-être de plus en plus nombreux — qui ont gardé ou retrouvé le sens de leur recès natal, de leur provenance excentrique, ressentent fort gravement, fort douloureusement la cherté du tribut payé à la patrie. Une patrie, c'est une nécessité et une utilité — une sainte utilité —, mais dans le sentiment des provinces, des pays, des climats qui se fondent pour fournir à son alliage, c'est un luxe. Dévorant comme tous les luxes.

Pour moi, je sais fort bien ce que la Normandie, la Bretagne et même le Vermandois ont tranché de leur chair vive pour que Paris puisse vivre, revivre et survivre comme une courtisane-prêtresse insatiable, accroupie sur son lit de stupre, qui attend au carrefour de sa Babylone toutes les liqueurs du sexe et tous les joyaux de l'esprit.

Eh bien, ce Paris qui résume et consume tout, cette Seine où tout conflue, ce bassin où tout se perd, ce n'est pas un lieu de modération. Diable, un lieu de grande perdition et de grande création ne peut être un lieu de modération. Paris établit une commune mesure entre les Bretons et les Provençaux, mais ce fut et c'est encore une mesure fort large, où maint excès venu de la mer ou de la montagne a trouvé sa place sans se laisser réduire.

Et cette Seine même ne baigne pas des aîtres si apai-

sants, si adoucissants. A en juger par tous ceux qui se sont acheminés de ces bords lointains vers ses bords plus proches ou qui même sont nés au plus près de son cours, sur ses quais bien réglés.

Villon n'est pas un modéré, Racine n'est pas un modéré, La Fontaine... Ah, La Fontaine, voilà le champion des modérés. Eh bien oui, il y a La Fontaine. Et encore... car enfin, il n'y a pas que les *Fables* et il y a bien de la passion dans ses Poèmes (et une certaine furie dans ses *Contes*). Mais enfin, mettons qu'il y a La Fontaine, Champenois de survivance parisienne. La Fontaine et peut-être Corot. Corot? Eh bien, non, pas Corot. Je ne confonds pas le fond et la forme. Je cherche la passion dans le fond et je la trouve. Et je trouve encore la passion autour de la forme. Cette passion de la forme, de la plastique, de l'art. Cette frénésie vers la mesure parfaite. La passion artiste des Français. Voilà une passion à laquelle à la longue ils en ont sacrifié beaucoup d'autres, ou feint de les sacrifier. Mais c'est encore une passion qui vaut la passion aussi plastique des Italiens, ou musicienne des Allemands, ou espagnole des Espagnols, ou encore plastique des Flamands.

Donc dans ce bassin parisien, comme brûlent les aromates de la passion artiste ou de la passion idéologique! Ce Voltaire. Et puis ce Delacroix. Et puis ce Baudelaire. Et puis ce Debussy. Pas mal pour les coteaux modérés de Paris de produire ces vins lyriques de Villon, Racine, Baudelaire, Debussy.

Si c'est cela la modération, alors j'en suis. Mais ce n'est pas celle dont nos critiques et nos professeurs nous ont trop souvent rebattu les oreilles et qu'ils ont jetée au nez de tout ce qu'ils craignaient de ressentir comme violent, démesuré.

Je pourrais continuer longtemps. Et revendiquer la passion de chaque province. Et revendiquer la passion religieuse avec la passion artiste et la passion de pensée. Réclamer et acclamer tour à tour Calvin et Pascal. Acca-

parer Ronsard avec Rabelais. Discriminer dans Montaigne. Chanter à tue-tête tout le XIXe siècle, non pas dans sa passion superficielle et romantique, mais dans sa passion profonde, vraiment épanouie dans le symbolisme.

Quand même on ne peut passer sans nommer ces frénésies dans leur point le plus frénétique qui est le plus secret : le Musset du théâtre, le Vigny de *Servitude*, le Baudelaire des *Carnets*, le Rimbaud de la *Chanson de la plus Haute Tour*, le Nerval des *Chimères*, le Barbey de l'*Ensorcelé*, le Villiers d'*Axel*.

Quel pays, quel peuple! Et encore aujourd'hui ces furieux qui sont Giono, Bernanos, Céline et quelques autres. Mais venons-en à la politique. Car tout cela tend vers la politique, n'est-ce pas? Peut-être. En tout cas, voilà le peuple mesuré qui a produit ou favorisé les plus grandes démesures de l'Histoire : les Croisades, le Calvinisme, le Jacobinisme et Napoléon. Après cela, je tire l'échelle et je parle d'autre chose.

J'aurais voulu parler de l'Europe, de la France d'aujourd'hui dans l'Europe d'aujourd'hui. Ce sera pour une autre fois. Là deux passions se heurtent mais peuvent se conjoindre.

DRIEU LA ROCHELLE.

L'ÉTÉ A LA MAURIE

J'ai passé l'été chez les paysans de La Maurie, en Charente. Je les ai trouvés dans leurs petits jardins, dans leurs maisons froides, tels qu'ils furent toujours, je pense, sous tous les régimes, aux temps de la France victorieuse, comme aux temps de ses défaites. On avait un fils, un mari à la guerre; on était sans nouvelles. On ne se plaignait pas. C'étaient là choses qu'il fallait endurer, comme il y en a tant lorsqu'on est rompu à la perpétuelle contrariété de la vie, aux gelées ruineuses, au soleil, à la pluie si nécessaires, mais qui abîment aussi en un moment le travail d'une année.

On apprend que les Allemands approchent de Jarnac. « Je ne voudrais pas être commandée par des Allemands », dit Hortense, l'air sérieux, sa voix à peine changée, secrètement émue. Puis elle se tait. Il y a comme un silence aussi dans ses gestes.

Pourtant, jusqu'ici, les habitants de La Maurie étaient gouvernés par des ennemis; des hommes qui avaient un parti, qui menaient des combats pour le triomphe de leurs idées, sacrifiant dans ces luttes, comme on le fait à la guerre, ceux qu'ils prétendaient servir, et les biens français et populaires, le village, la maison, le travail personnel et son épargne.

De la part des siens on accepte tout.

Il faut mille ans, dit-on, pour faire un paysan. Mais il y a des différences de l'un à l'autre. En Périgord je connais des régions pauvres, un sol granitique où le paysan

n'atteint pas au raffinement extrême des paysans de La Maurie. Ce village est un bijou humain.

Je ne sais quel effluve du sol a cette action sur les êtres, ni même d'où vient exactement cette influence. Ce n'est pas l'éducation, ni des punitions et des récompenses, ni aucun dressage qui ont formé des traits si délicats, ces nuances d'âme toutes personnelles, comme spontanées, et sans doute ineffaçables.

Une automobile trapue et verdâtre s'arrête.

— Qu'est-ce que c'est ?

— *Ça les est*, me dit un enfant.

Dans le jardin d'Hortense, les cosses blondes des haricots, étalées sur une toile de sac, sèchent au milieu de l'allée. Le vin blanc rafraîchit dans un seau, à l'ombre de la maison. Hortense fait griller des sardines dans la haute cheminée. Elle a entendu, vers Cognac, un bruit nouveau, comme le ronronnement terrible d'une machine à coudre, et qui ne va pas cesser durant des jours et des nuits. Elle ne détourne pas la tête et se penche un peu plus sur le feu. Jamais elle ne traduit une peine par une plainte; seulement une concentration, plus grave, de sa petite figure enfantine et durcie.

Cette beauté des paysans que Marcel Arland a si bien comprise, parce qu'il est né d'eux et qu'il a grandi chez eux, est-elle dans sa pensée et son art suprême, ou dans les êtres qu'il décrit ? Elle existe dans l'un et les autres, sous une forme différente.

L'esprit de la France est en sûreté. Elle avait, voilà trois cents ans, un visage déjà bien dessiné, une langue achevée, une société, une littérature, plusieurs royautés très éclatantes; ces choses ont duré presque sans interruption, et elles demeurent, non seulement dans l'art de certains, mais comme il convient à toute distinction vraie, dans la chair même du pays, la texture de son menu peuple.

*
* *

Elles s'appellent Hortense, Artémise, Olympe; elles sont vieilles, on dirait, mais ce n'est pas sûr, toujours vêtues de sombre, et le dimanche, en toilette plus sévère encore, quand elles s'assoient au bord de la route à l'ombre d'un mur. Parfois, de loin, je reconnais leur voix, une phrase brève, très accentuée; c'est l'heure où sous les arbres assombris un miroitement de cuivre illumine la rivière.

Hortense... Artémise... une longue histoire, et qui a commencé bien avant qu'elles ne soient au monde.

Elles se connaissent, mais n'ont rien à se dire. Jamais une visite, un déjeuner plus prolongé entre amis dans la cuisine, si fraîche en été, avec sa table de chêne ciré, ses réserves de pâtés et de miel sur l'étagère, ses trois marmites d'un beau noir de crêpe mat dans l'âtre drapé de suie.

Le jardin est petit; des légumes, un prunier, beaucoup de fleurs; mais les champs sont un jardin, avec leurs rangs de tomates et d'asperges au bout du pré. Le nécessaire se trouve autour de la maison. Deux hectares de vignes procurent le luxe.

*
* *

La Maurie est un village grave, un peu sec, avec ses maisons nues fortement construites, parées seulement d'un toit de tuiles rondes aux tons soyeux, délicatement tachetées; et cela fait un petit amas de blocs dorés au pied des peupliers qui bordent la rivière.

Entre les hautes végétations de ses berges, la rivière a sa température, ses mouvements propres, son vernis de lumière dormante ou glissante, ses plantes étalées en nappes de feuilles, comme des surfaces coagulées de son eau verte.

Village très silencieux où les bêtes mêmes semblent

tranquilles. On n'entend guère, certains jours, que la brise dans les peupliers et leur bruit de perles remuées, ou le passage lointain d'un train, quand le vent souffle de l'ouest annonciateur de la pluie, et, parfois, vers minuit, le cri de la chouette hulotte, aigu et glacé comme le signal d'une détresse heureuse, et qui semble le cri même de la nuit.

* * *

Eugène Briand fut longtemps sur les avancées de Verdun, apportant des munitions aux forts. Comme il ravitaillait encore le fort de Vaux le commandant Raynal lui dit : « Mon pauvre vieux, je crois que vous êtes le dernier. » Il fut blessé peu après.

C'est un grand travailleur des champs, amoureux de sa vigne et de son cognac. Son pas est lourd, ses gestes lents; mais sa parole, lente aussi, s'anime tout à coup et le corps se redresse quand il raconte une histoire amusante; alors une expression vive et fine perce dans le visage morne.

Il sciait du bois lorsque l'une de ses petites-filles accourut :

— Grand-papa, des messieurs soldats dans la cour!

Prestement, la bonne enveloppa dans un tablier la dinde brûlante qui sortait de la rôtissoire.

Un officier allemand s'avança vers Briand, et, après un salut, lui dit :

— Le vieux monsieur a-t-il deux chambres pour officiers et une pour bureau?

— Nous sommes douze ici, dont cinq petits enfants. Je n'ai guère de place. Visitez la maison.

Officiers et soldats s'installent. Quelques jours plus tard, une automobile s'arrête devant le portail. Claquement de talons de la sentinelle, un colonel entre dans la cour.

L'officier présente Briand.

— Le monsieur propriétaire...

— Eh! bien! monsieur, vous pouvez vous rendre compte que les Allemands ne tuent et ne pillent personne, dit le colonel en excellent français.

— Je n'ai qu'à me louer de la tenue de vos soldats, et je crois que tous les habitants sont dans le même cas. D'ailleurs, les soldats n'ont pas l'air de se plaindre de l'accueil qui leur a été fait.

— Les soldats sont contents.

— Les Charentais offrent volontiers ce qu'ils ont.

— Oui, je me suis aperçu de cela.

— Monsieur le Colonel, je ne veux pas manquer aux habitudes. Permettez-moi de vous offrir un verre de cognac.

— J'apprécie beaucoup le cognac.

— Si vous voulez bien entrer, je vous ferai goûter un cognac 1820 authentique. Il a été distillé par mon arrière-grand-père qui est né en 1780. Mon arrière-grand-père était un soldat de l'empereur; il a fait une partie des guerres de Napoléon.

— Il était peut-être à Iéna. Je suis chez vous. Nous sommes quittes... Vous avez sans doute des vôtres à la guerre.

— Mon fils est dans l'infanterie, mon gendre aviateur.

— Avez-vous de leurs nouvelles?

— Aucune, depuis deux mois.

— Ah! la guerre est une horrible chose, monsieur.

Briand traversa la pièce pour prendre la bouteille de cognac, et le colonel remarqua sa démarche traînante, la main qu'il appuyait contre ses reins.

— Qu'est-ce qui ne va pas? Rhumatisme?

— Non.

— Sciatique ?

— Non.

— Alors, qu'est-ce que c'est?

— Verdun.

Le colonel se leva au garde à vous, puis tendit la main à Briand :

— Vous savez ce que c'est que la guerre. Vous êtes un brave. Moi aussi, j'étais à Verdun.

Il goûta le cognac.

— *Sehr gut... Sehr gut...* Cela doit vous faire de la peine de nous voir ici.

— J'aimerais mieux vous avoir invités. Mais je ne peux rien changer à ce qui est. Appréciez mon cognac; je vous l'offre de bon cœur.

*
* *

Le jeune menuisier de La Maurie est revenu de la guerre. On a vu la porte de son atelier ouverte sur la route. Il est arrivé à bicyclette de chez son père, une planche sur l'épaule, et tout de suite s'est mis à un travail qu'il avait commencé l'an dernier. On l'interroge, il ne répond pas aux questions. On saura plus tard, par l'éloge de ses chefs, qu'il fut courageux. Mais c'est là sa guerre personnelle, son compte privé avec la société. Cela ne compense pas le dégoût d'avoir saisi sur le vif l'avilissement moral et mental de tout un peuple, du haut jusqu'en bas.

Ce mal n'est pas incurable, car il n'est pas très ancien. Seulement tout est à reprendre, depuis l'école, depuis le berceau.

*
* *

En septembre, il y a un arrêt dans les travaux des champs. La terre paraît à l'abandon sous les herbes décolorées; seuls demeurent les maïs, avec leur grosse cravatte de papier jaune, et les rangées de vignes encore vertes.

C'est le mois des glorieux jours de lumière, des soirs dorés et bleus. La route de craie qui traverse La Maurie garde sa pâleur lorsque la nuit obscurcit les maisons de

pierres calcaires, que le temps a patinées d'un sombre gris de perdrix. Au bord de la route, dans la nuit plus épaisse que fait le recoin d'un mur, deux femmes sont assises, invisibles, sans mouvements, sans voix.



Près d'une source, au bord de la rivière, il y a un groupe de frênes, légèrement contournés, comme un peu dansants, et dont le branchage gracile et griffu, le feuillage découpé en petites palmes ont je ne sais quoi d'exotique; l'eau miroite au travers, chargée de nénuphars que l'on dirait peints sur une tablette reluisante. Ce bosquet appartient à un paysan de La Maurie; deux pierres, à demi enterrées, bornent sa propriété; le sentier privé s'enchevêtre dans le chemin communal. En se promenant, on franchit, sans le savoir, de multiples frontières, un entrelacs singulier de minuscules domaines dont le dessin caché est connu du propriétaire, qui se contente de ce bien abstrait, très cher à son cœur, mais ouvert à tous.

En septembre, une ombre mêlée de soleil tremble sous les frênes légers et sur l'eau, tachetée elle aussi d'ombres et de soleil, avec son brillant de joyau, sa jeunesse de substance inaltérable, enchâssée dans les masses de feuillages que chaque saison modifie.



Lorsque le phylloxéra eut dévasté la Charente, les paysans acceptèrent le fléau. Quelques-uns d'entre eux, aidés par des négociants de Cognac, eurent alors l'idée d'utiliser la vigne américaine. Ils imposèrent aux paysans, rétifs à ces nouveautés, les principes d'une culture compliquée et coûteuse. Cette savante agriculture d'importation devait offenser la nature, car elle envoya sur les clos replantés une multitude de maladies. Pour les combattre

on a dû refaire l'architecture végétale, et régler, au cours des saisons, les passages de la charrue. Œuvre américaine, par sa nouveauté, et cependant toute spéciale par les singularités de la terre et de son produit. Les règles ne sont données sans aucun enseignement ; aucun modèle venu d'une autre région ne conviendrait. Ce fut l'œuvre des Champagnauds. Ils sont aujourd'hui les maîtres de culture du pays, créateurs toujours, après avoir été pionniers.

Car les Charentes, comme d'autres contrées, ont leur « Champagne », c'est-à-dire une région crayeuse, et c'est elle qui fournit les meilleures eaux-de-vie. Sans la « grande » ou la « fine champagne » l'orgueilleux commerce de Cognac serait découronné.

Les Champagnauds habitent au milieu de ces vastes vignobles qui recouvrent les collines et substituent à un paysage broussailleux de gardeuse de chèvres les denses alignements de cépages. Un quadrilatère de maisons basses, toits à la romaine, s'ouvre par un portail sévère et majestueux. La cour est entourée de chais, de pressoirs, d'écuries; dans un coin, l'antique maison familiale est à peine signalée par des lauriers ou des orangers en caisse, ou simplement par une bordure de verveines.

Les commerçants sont à Cognac ou à Jarnac. Le représentant d'une marque de cognac mène grande vie. On va en Amérique, en Chine. Les Champagnauds restent dans leurs vignes. Ils demeurent paysans, parce qu'ils le veulent. Ils sont riches pourtant, et le savent mieux que personne. Ils envoient les fils au lycée, les filles au couvent. Elles seront des mères de famille discrètes et fines, capables de tenir une maison dont elles ne sortent guère. Si un Champagnaud vous invite à déjeuner, vous aurez du vin du Rhin avec les huîtres, en plus du petit vin blanc du cru, spécialement soigné pour le maître. Il vous mènera dans son bureau, où vous trouverez un roman récent, sur la table; sur les rayons, tous les classiques. Il exerce une seigneurie patriarcale sur des générations de chefs domestiques et

de valets, et sur les bêtes. J'eus cette impression de toute-puissance quand l'un d'eux, me menant voir manger ses porcs, en avisa un qui était à point et dit à sa gouvernante : « Vous le ferez tuer ce soir. » Les Champagnauds se marient entre eux. Grands originaux parfois, avec des idées majestueuses comme leur portail; ne serait-ce que dans leur bonapartisme, traditionnel chez eux jusqu'en 1900.

André Renaud des Barbottins, ainsi titré spontanément par la contrée du nom de la propriété qu'il habite, fils de Renaud, gendre de Frapin, est le chef actuel de ces agriculteurs qui en blouse ou en veston, toujours au grand air de leurs collines, ont sauvé une contrée, une richesse, une gloire. Renaud des Barbottins est propriétaire régnant. Le sentiment bourgeois de propriété n'est qu'un faible reflet de cette profonde incorporation de l'âme au sol. Les châteaux, les villas du négociant, au hasard des succès et des goûts, passent de mains en mains. Mais le bien du paysan est recueilli par son fils qui le conserve ou l'agrandit, sans quoi sa race retourne à l'indistinct. Renaud tient ses domaines de son père et de son beau-père qu'il vénère; et leur esprit, c'est-à-dire l'esprit des terres qu'ils organisèrent, est en lui. Il est conscient comme un féodal de sa « maison ».

Maurice Delamain me dit : « Je comprends pourquoi ces gens veulent rester paysans : être heureux, c'est être pleinement ce qu'on est. Le métier est beaucoup plus que le métier, l'œuvre beaucoup plus que l'œuvre. Renaud peut bien avoir des entreprises en divers pays, chasser en Russie, posséder une culture qui s'élève aux finesses; je comprends qu'aux Barbottins le portrait par lequel il veut transmettre son image le représente avec le verre du dégustateur à la main. Sous ces apparentes trivialités, il y a une métaphysique. »

*
* *

Pendant une absence de Renaud, les hommes du capitaine Schumm cantonnèrent en grand nombre dans sa propriété de Font-Pinau. A son retour, ils étaient partis, et Renaud écrivit en Allemagne au capitaine Schumm : « Je regrette d'être arrivé après votre départ et de ne pouvoir vous remercier de vive voix de la façon dont l'occupation de ma maison a été faite par vos soldats. Je suis persuadé que la correction dont il a été fait preuve est une des meilleures propagandes pour la compréhension mutuelle entre nos deux pays. »

La lettre parvint au capitaine Schumm en France. Il se rendit d'assez loin à Font-Pinau, accompagné de plusieurs officiers, pour remercier Renaud de son attention.

Dans la pièce où ils étaient réunis, le capitaine Schumm remarqua *le Banquet* de Platon. On parla de Socrate. Renaud donna son avis sur *le Banquet* de Xénophon et celui de Julien. Le capitaine Schumm parut surpris qu'un agriculteur eût tant de connaissance de la culture antique.

— C'est tout naturel. A vingt kilomètres d'ici, mon ami Jacques Delamain, qui est un négociant, est également écrivain de grand talent. Il a écrit des livres merveilleux sur les oiseaux. Son frère Robert, négociant, est un historien. Lisez donc, de lui, l'*Histoire de Cognac*.

— Je trouve cela extraordinaire.

— C'est ainsi que nous sommes tous dans le pays, fit Renaud, avec cette chaleur un peu malicieuse qui se dupe elle-même.

— Vraiment !

— Mais, monsieur, c'est la France.

JACQUES CHARDONNE.

QUATRAINS

Cœur plein d'un seul amour,
Désaccordé,
O cœur de jour en jour
Plus hasardé.

Dans ce noble séjour,
Cœur attardé,
Plein d'un secret si lourd,
Mur lézardé.

L'honneur est plus facile,
O moraliste,
Que le bonheur mobile,
O réaliste.

Cœur inhabitué,
O dénué,
O cœur de jour en jour
Atténué.

O Cœur exténué,
Péri d'amour,
O cœur de jour en jour
Destitué.

Comme une hallebarde
Arquepoussée
Pour faire une lézarde
Au mur anglais.

Napoléon penché
Les regardait,
Et la garde fondait
Au débouché.

Les carrés équarris
A l'abattoir,
Mordus, rongés, péris
Comme au grattoir.

Les durs carrés sabrés.
Hachés, noyés,
Ces grands îlots sombrés,
Perdus, broyés.

Les montures poussées
A force pleine,
Les naseaux retroussés
A perdre haleine.

Derrière un mamelon
Était massée,
Formée en échelon,
La vieille garde.

Ainsi paraît devant
Napoléon
Sa suprême pensée
Qui le regarde.

Cœur débordant d'amour
Inavoué,
Cœur désaccentué
De jour en jour.

Brisant comme une lame
Sur un écueil,
Frisant comme une flamme
Sur un cercueil.

Les carrés effondrés
Sous cette vague,
Crevés, sabrés, sombrés
Sous cette dague.

Brisant comme une lame
Au ras d'un roc,
Frisant comme une flamme
Jaillie au choc.

La très sage Héloïs
A Saint-Denis,
La rude Haremburgis
En quel pays.

O plus pur que la mort,
Source de vie,
Plus amer que le sort,
Outre d'envie.

Et plate à perdre haleine
Comme une planche,
Était-ce la semaine
Ou le dimanche.

Après la plaine blanche
Une autre plaine .
Blanche et la terre pleine
D'une avalanche.

Les ceintures serrées
Au même cran,
Les torses proférés
Au même rang.

Et la garde arrivant
Comme une vague,
Et les carrés crevant
Sous cette dague.

La plaine au loin jonchée
De feuilles mortes,
Et c'étaient ces cohortes
Empanachées.

Charlemagne et ses Francs,
Et ses barons,
D'autres cœurs trembleront
Au même rang.

Les cuirassiers penchés
Sur l'encolure,
Et les chevaux lâchés
A toute allure.

Réseaux de veines teints
Du même sang,
Sous de beaux cheveux peints
Du même blanc.

D'autres cœurs battront pleins
Du même sang,
Des artères, des reins
Du même rang.

D'autres marcheront ceints
Au même cran,
Les héros et les saints
Du même sang.

Les bataillons fauchés
Au ras du sol,
Les cavaliers couchés
Au ras du col.

CHARLES PÉGUY.

PRISON

Un coup pour a. Deux coups pour b.
Le monde bouge. Il va tomber.
Trois coups pour c. Quatre pour d.
C'est le moment de regarder.
Cinq coups pour é. Six coups pour f.
Il n'a plus d'âme. A-t-il un chef ?

G, coups sept. Hache, huit. I neuf.
Comment faire un monde plus neuf ?
Dix coups pour j, plus un pour k.
L'existence nous convoqua.
Taciturne à force de cris,
la jupe grosse de conscrits,
elle nous apprend tour à tour
l'ombre claire, le sombre jour,
l'enfer béni, le ciel puni,
tout le fini de l'infini,
douze pour l et treize pour
ème, les griffons de l'amour,
n, o, p, q, quatre, cinq, six
et sept, le poison, le tennis
mais, aussi, la peur de périr
qui nourrit l'honneur de souffrir.
R dix-huit. S dix-neuf.
Elle s'en va, Tu te sens veuf.
Vingt coups pour t, plus un pour u.
A mesure qu'elle décrût,
le souffle approcha notre main.

Aujourd'hui s'appelle demain.
Vingt-deux et trois pour les deux v.
Que voulons-nous ? Nous élever.
Quatre et cinq pour l'x et l'i grec.
Mais le bourreau ne vienne avec.
Pour la lettre z un seul coup.
Le prisonnier se met debout.
Car le terme ouvre le début.
Rien ne sera que ce qui fut.

AUDIBERTI.

TEMPS PASSÉS

Qu'attendre de la nuit sauf une nuit plus noire ?
Un peu de feu brisé par tous les vents du monde,
Cheminant sans fatigue au milieu de la honte,
S'appuyant à Dieu même à l'instant de périr,
Allait du père au fils en suivant les hauteurs.

Un cri d'oiseau stagnant becquetait l'avenir.
Les chants aimants, aimés, se gardant de leur gloire,
Ne savaient plus songer à ce bon trèfle dont les nourrit
Toute aube; et ces chevaux, l'œil humide à demi,
Le cou posé sur nous grelottaient de grandeur.

Très seul au bout du monde, ensanglanté d'absence,
Le poète, adossé piteusement au paradis,
Ne buvait plus qu'à peine à sa gourde de ciel très dense,
Et les couchants courbés en branches de silence
Lentement l'inclinaient jusqu'au sol des vrais cris.

« Poète, prophète,
Villes, rives se voûtent, sourdes à leurs étoiles !
Poète, prophète,
Avec tes petits bras ne bâtis plus l'absence !
Commande sur les toits des villes,
Commande à la terre, à la terre seule,
Commande à la terre belle,
Avec démence. »

* * *

Cependant, grandissant de talus en talus,
Perdu très bas dans l'ombre, indifférent aux ruses
Des ronces, sur tout roc roc lui-même entêté,
Un paysan, parti chercher ses bœufs perdus,
Enjambait son pays d'un pas d'éternité.

ARMAND ROBIN.

Février 1940.

LES BOITES DE PEINTURE

Un matin de vacances, Delphine et Marinette s'installèrent dans le pré, derrière la ferme, avec leurs boîtes de peinture. Les boîtes étaient toutes neuves. C'était leur oncle Alfred qui les leur avait apportées la veille pour récompenser Marinette d'avoir sept ans, et les petites l'avaient remercié en lui chantant une chanson sur le printemps. L'oncle Alfred était reparti tout heureux et tout chantonnant, mais il s'en fallait que les parents eussent été aussi satisfaits. Ils n'avaient pas cessé de ronchonner pendant le reste de la soirée : « Je vous demande un peu. Des boîtes de peinture. A nos deux têtes folles. Pour faire du gâchis plein la cuisine et pour tacher tous leurs habits. Des boîtes de peinture. Est-ce qu'on fait de la peinture, nous ? En tout cas, pour demain matin, il n'est pas question de peinturlurer. Pendant que nous serons aux champs, vous cueillerez des haricots dans le jardin et vous irez couper du trèfle pour les lapins. » Le cœur serré, les petites avaient dû promettre de travailler sans même toucher à leurs boîtes de peinture. Le lendemain matin donc, après le départ des parents, elles allaient au jardin cueillir des haricots lorsqu'elles firent la rencontre du canard qui ne manqua pas de remarquer leurs mines consternées. C'était un canard qui avait beaucoup de cœur.

— Qu'est-ce que vous avez, petites ? demanda-t-il.

— Rien, répondirent les petites, mais Marinette renifla et Delphine renifla aussi. Et comme le canard les pressait amicalement, elles parlèrent des boîtes de peinture, des haricots à cueillir et du trèfle à couper. Cependant, le

chien et le cochon, qui rôdaient alentour, s'étaient approchés pour les écouter et leur indignation ne fut pas moins vive que celle du canard.

— C'est révoltant, déclara celui-ci. Voilà des parents qui sont bien coupables. Mais ne craignez rien, petites, et allez peindre tranquillement. Je me charge, avec l'aide du chien, de cueillir vos haricots. — N'est-ce pas, chien?

— Bien sûr, fit le chien.

— Et pour le trèfle, dit le cochon, vous pouvez compter sur moi. Je vais vous en couper une belle provision.

Les petites étaient bien contentes. Sûres que les parents n'en sauraient rien et après avoir embrassé leurs trois amis, elles s'en allèrent sur le pré avec leurs boîtes de peinture. Comme elles emplissaient les godets d'eau claire, l'âne vint à elles du fond du pré.

— Bonjour, les petites. Qu'est-ce que vous faites avec ces boîtes?

Marinette lui répondit qu'elles se préparaient à peindre et lui donna toutes les explications qu'il souhaita.

— Si tu veux, ajouta-t-elle, je vais faire ton portrait.

— Oh! oui, je veux bien, dit l'âne. Nous, les bêtes, on n'a guère l'occasion de se voir tel qu'on est.

Marinette fit poser l'âne de profil et se mit à peindre. De son côté, Delphine entreprit le portrait d'une sauterelle qui se reposait sur un brin d'herbe. Appliquées, les petites travaillaient en silence, tirant la langue du côté où penchaient leurs têtes.

Au bout d'un moment, l'âne qui n'avait pas encore bougé, demanda :

— Je peux aller voir?

— Attends, répondit Marinette, je suis en train de faire les oreilles.

— Ah! bon. Ne te presse pas. A propos des oreilles, je voudrais te dire. Elles sont longues, c'est entendu, mais tu sais, pas tellement.

— Oui, oui, sois tranquille, je fais juste ce qu'il faut.

Cependant, Delphine venait d'avoir une déception. Ayant peint la sauterelle et le brin d'herbe, elle s'était avisée que l'ensemble, au milieu de la grande feuille de papier blanc, manquait d'importance et elle avait entrepris de l'étoffer avec un fond de prairie. Par malheur, le pré et la sauterelle étaient d'une même couleur verte, en sorte que l'image de l'insecte se perdit dans la verdure et qu'il n'en resta plus rien. C'était ennuyeux.

Marinette ayant achevé son portrait, l'âne fut convié à le venir voir et s'empressa. Ce qu'il vit ne manqua pas de le surprendre.

— Comme on se connaît mal, dit-il avec un peu de mélancolie. Je n'aurais jamais cru que j'avais une tête de bouledogue.

Marinette rougit et l'âne poursuivit :

— C'est comme les oreilles, on m'a souvent répété que je les avais longues, mais au point où les voilà, je ne l'aurais pas pensé non plus.

Marinette, gênée, rougit encore plus fort. Il est vrai qu'à elles seules, les oreilles du portrait avaient presque autant d'importance que le corps. L'âne continuait à examiner la peinture d'un regard plutôt attristé. Tout à coup, il eut comme un sursaut et s'écria :

— Qu'est-ce que ça veut dire? mais on ne m'a fait que deux pattes!

Cette fois, Marinette se sentit plus à l'aise et répondit :

— Bien sûr, je ne te voyais que deux pattes. Je ne pouvais pas en faire plus.

— C'est très joli, mais enfin, j'ai quatre pattes, moi.

— Non, intervint Delphine. De profil, tu n'as que deux pattes.

L'âne ne protesta plus. Il était froissé.

— C'est bon, dit-il en s'éloignant, je n'ai que deux pattes.

— Voyons, réfléchis un peu...

— Non, non, j'ai deux pattes et n'en parlons plus.

Delphine se mit à rire et Marinette rit aussi, quoiqu'elle eût un peu de remords. Puis, oubliant l'âne, elle songèrent à trouver d'autres modèles. Vinrent à passer les deux bœufs de la maison, qui traversaient le pré pour aller boire à la rivière. C'étaient deux grands bœufs tout blancs, sans une tache.

— Bonjour, les petites. Qu'est-ce que vous faites avec ces boîtes ?

On leur expliqua ce qu'était de peindre et ils demandèrent qu'on voulût bien faire leurs portraits ; mais instruite par l'aventure de la sauterelle, Delphine secoua la tête.

— Ce n'est pas possible. Vous êtes blancs, donc de la même couleur que le papier. On ne vous verrait pas. Blanc sur blanc, c'est comme si vous n'existiez pas.

Les bœufs se regardèrent et l'un d'eux prononça d'une voix pincée :

— Puisque nous n'existons pas, au revoir.

Les petites en restèrent tout interloquées. C'est alors qu'entendant derrière elles des éclats de voix, elles virent arriver le cheval et le coq qui étaient à se chamailler.

— Oui, monsieur, disait le coq d'une voix furieuse, plus utile que vous et plus intelligent aussi. Et n'ayez pas l'air de ricaner, s'il vous plaît, parce que moi, je pourrais bien vous flanquer une correction.

— Petit brimborion ! laissa tomber le cheval.

— Brimborion ! Mais vous n'êtes pas si grand que ça ! Je me charge de vous le faire voir un jour, moi.

Les petites voulurent s'interposer, mais elles eurent beaucoup de mal à faire taire le coq. Ce fut Delphine qui arrangea les choses en offrant aux deux adversaires de faire leurs portraits. Tandis que sa sœur faisait celui du coq, elle entreprit celui du cheval. Un instant, on put croire que la querelle était finie. Tout au plaisir de poser, la tête levée haut et la crête en arrière, le coq renflait son jabot et faisait bouffer ses plus belles plumes. Mais il ne put se tenir longtemps de pérorer.

— Ce doit être bien agréable de faire mon portrait, dit-il à Marinette. Tu as bien choisi ton modèle, toi. Ce n'est pas que je veuille me flatter, mais mes plumes ont vraiment des couleurs adorables.

Longuement, il vanta son plumage, sa crête, son panache, et ajouta en jetant un coup d'œil au cheval :

— Évidemment, je suis mieux fait pour être peint que certaines pauvres bêtes d'un poil triste et uni.

— Il convient aux bestioles d'être ainsi bariolées, dit le cheval. Cela leur permet de ne pas passer tout à fait inaperçues.

— Bestiole vous-même! s'écria le coq en s'ébouriffant et il se répandit en injures et en menaces, de quoi le cheval ne fit que sourire. Cependant, les petites peignaient avec ardeur. Bientôt les deux modèles purent venir admirer leurs portraits. Le cheval parut assez satisfait du sien. Delphine lui avait fait une très belle crinière, hérissée et longue à merveille et qui semblait la dépouille d'un porc-épic, et aussi une queue bien fournie en gros crins dont plusieurs avaient la grosseur et la belle tenue d'un manche de pioche. Enfin, ayant posé de trois-quarts, il avait la chance d'avoir ses quatre membres. Le coq n'était pas à plaindre non plus. Pourtant, il eut la mauvaise grâce de prétendre que son panache avait l'air d'un balai usagé. Le cheval, qui était alors occupé de son portrait, jeta un coup d'œil sur celui du coq et fit une découverte qui l'emplit aussitôt d'amertume.

— A ce que je vois, dit-il, le coq serait plus gros que moi?

En effet, Delphine, peut-être déroutée par son essai avec la sauterelle, avait fait du cheval un portrait qui tenait à peine la moitié de la feuille de papier, tandis que l'image du coq, largement traitée par Marinette, emplissait toute la page.

— Le coq plus gros que moi, voilà qui est fort.

— Mais oui, plus gros que vous, mon cher, exulta le

coq. Mais naturellement. D'où tombez-vous? Moi, je n'ai pas attendu de voir nos deux portraits l'un à côté de l'autre pour m'en rendre compte.

— C'est pourtant vrai, dit Delphine en comparant les deux portraits, tu es plus petit que le coq. Je ne l'avais pas remarqué, mais c'est sans importance.

Elle comprit, mais trop tard, que le cheval était froissé. Il tourna le dos et comme elle le rappelait, il répliqua sèchement et sans même un regard en arrière :

— Mais oui. Entendu. Je suis plus petit que le coq et c'est sans importance.

Sourd aux explications des petites, il s'éloigna, suivi à distance par le coq qui ne se lassait pas de répéter : « Plus gros que vous! Plus gros que vous! »

Au retour des champs, à midi, les parents trouvèrent leurs filles à la cuisine et tout de suite leurs regards se portèrent sur les tabliers. Heureusement, les petites avaient pris garde à ne pas faire de taches de peinture à leurs vêtements. Interrogées sur l'emploi de leur temps, elles répondirent qu'elles avaient coupé un gros tas de trèfle pour les lapins et cueilli deux pleins paniers de haricots. Les parents purent se rendre compte qu'elles disaient vrai et marquèrent, par de larges sourires, qu'ils étaient des plus satisfaits. S'ils s'étaient avisés de regarder les haricots d'un peu près, sans doute auraient-ils été surpris d'y trouver mêlés des poils de chien et des plumes de canard, mais l'idée ne leur en vint pas. On ne les vit jamais de si belle humeur que ce jour-là au repas de midi.

— Ah! nous sommes bien contents, dirent-ils aux petites. Voilà une belle cueillette de haricots et nos lapins ont du trèfle à manger pour au moins trois jours. Puisque vous avez si bien travaillé...

Un gargouillement qui venait de dessous la table leur coupa la parole et en se penchant, ils découvrirent le chien qui avait l'air de s'étrangler.

— Qu'est-ce que tu as ?

— Ce n'est rien, dit le chien (la vérité est qu'il n'avait pu se tenir de rire et les petites en étaient tout effrayées), ce n'est rien du tout. J'aurai sûrement avalé de travers. Vous savez comment les choses arrivent. Bien souvent, on croit avaler droit...

— C'est bon, dirent les parents, pas tant de discours. Où en étions-nous ? Ah ! oui. Vous avez fait du bon travail.

Pour la deuxième fois, ils furent interrompus par un autre gargouillement, mais plus discret, qui semblait venir de l'entrée à laquelle ils tournaient le dos. C'était le canard qui avait passé la tête dans l'entrebâillement de la porte et qui, lui non plus, ne pouvait retenir son envie de rire. Si vite que les parents eussent tourné la tête, le canard avait disparu, mais les petites avaient eu chaud.

— Ce doit être un courant d'air qui aura fait grincer la porte, dit Delphine.

— C'est bien possible, firent les parents. Où en étions-nous ? Oui, le trèfle et les haricots. Nous sommes vraiment fiers de vous. C'est un plaisir d'avoir des petites si obéissantes et si travailleuses. Mais vous allez être récompensées. Vous pensez bien que notre intention n'a jamais été de vous priver de vos boîtes de peinture. Ce matin, nous avons voulu savoir si vous étiez des enfants assez sages pour ne penser qu'à vous rendre utiles. Nous voilà satisfaits. Donc, permission de peindre tout l'après-midi.

Les petites remercièrent avec de petites voix qui n'allaient pas seulement jusqu'au bout de la table. Les parents étaient si joyeux qu'ils n'y prirent pas garde et jusqu'à la fin du repas, ils ne firent que rire, chanter et jouer aux devinettes.

— Deux demoiselles qui courent après deux demoiselles sans jamais les rattraper. Qu'est-ce que c'est ?

Les petites faisaient semblant de chercher, car les souvenirs de la matinée et le remords qu'elles en avaient les empêchaient de s'y appliquer.

— Vous ne devinez pas? C'est pourtant facile. Votre langue au chat? Eh bien, voilà : ce sont les deux roues d'arrière d'une voiture qui courent après les deux roues de devant. Ha! ha!

Et les parents riaient si fort qu'ils en étaient pliés en deux. Au sortir de table, pendant que les petites étaient à desservir, ils s'en allèrent à l'écurie pour détacher l'âne qui devait les accompagner aux champs avec une charge de semences de pommes de terre.

— Allons, l'âne, il est l'heure du départ.

— Je regrette beaucoup, dit l'âne, mais je n'ai que deux pattes pour vous servir.

— Deux pattes! Qu'est-ce que tu nous chantes?

— Hé! oui. Deux pattes. Même que j'ai bien du mal à me tenir debout. Je ne sais pas comment vous faites, vous, les gens.

Les parents s'approchèrent et, regardant l'âne de plus près, virent qu'il n'avait plus, en effet, que deux pattes, une devant et une derrière

— Par exemple, voilà qui est curieux. Une bête qui avait pourtant ses quatre pattes ce matin encore. Hum! Allons voir les bœufs.

L'écurie était sombre et au premier coup, on y voyait assez mal.

— Hé bien, les bœufs? firent les parents de loin. C'est donc vous qui viendrez aux champs avec nous?

— Sûrement pas, répondirent deux voix de la pénombre. Nous en sommes bien fâchés pour vous, mais nous n'existons pas.

— Vous n'existez pas!

— Voyez plutôt.

En effet, s'étant approchés, les parents virent que le compartiment des bœufs était vide. A l'œil comme au toucher, on ne distinguait rien d'autre que deux paires de cornes qui flottaient dans les airs à la hauteur du râtelier.

— Mais qu'est-ce qui se passe donc, dans cette écurie? C'est à devenir fou. Allons voir le cheval.

Celui-ci logeait tout au fond de l'écurie, là où il faisait le plus sombre.

— Eh bien, bon cheval, es-tu prêt à nous suivre aux champs?

— A votre service, répondit le cheval, mais s'il s'agit de m'atteler à la voiture, j'aime autant vous avertir que je suis tout petit.

— Allons, bon. En voilà d'une autre. Tout petit!

En arrivant au fond de l'écurie, les parents eurent un cri de surprise. Dans la pénombre, sur la litière de paille claire, ils venaient d'apercevoir un minuscule cheval qui n'était guère plus gros, en tout, que la moitié d'un coq.

— Je suis mignon, n'est-ce pas? leur dit-il, et c'était bien un peu pour les narguer.

— Quel malheur! gémirent les parents. Une si belle bête et qui travaillait si bien. Mais comment la chose est-elle arrivée?

— Je ne sais pas, répondit le cheval d'un air évasif qui donnait à penser. Je ne vois pas du tout.

Interrogés à leur tour, l'âne et les bœufs firent la même réponse. Les parents sentaient bien qu'on leur cachait quelque chose. Ils s'en furent à la cuisine et regardèrent un moment les petites avec un air soupçonneux. Quand il se passait à la ferme des choses qui sortaient un peu de l'ordinaire, leur premier mouvement était toujours de s'en prendre à elles.

— Allons, répondez, dirent-ils avec des voix qui étaient comme des rugissements d'ogres. Qu'est-ce qui s'est passé ce matin en notre absence?

N'ayant pas la force de parler tant elles avaient peur, les petites firent signe qu'elles ne savaient pas. Cognant alors de leurs quatre poings sur la table, les parents hurlèrent :

— Répondrez-vous, à la fin, petites malheureuses ?

— Haricots, cueilli des haricots, réussit à murmurer Delphine.

— Coupé du trèfle, souffla Marinette.

— Et comment se fait-il que l'âne n'ait plus que deux pattes, que les bœufs n'existent pas, et que notre bon grand cheval ait à présent la taille d'un lapin de trois semaines ? Oui, comment se fait-il ? Allons, la vérité tout de suite.

Les petites, qui ne connaissaient pas encore la terrible nouvelle, en furent atterrées, mais elles comprenaient trop bien ce qui s'était passé : Ce matin, elles avaient peint d'une si grande ardeur que leur façon de voir s'était très vivement imposée à leurs modèles ; c'est ce qui arrive assez souvent quand on peint pour la première fois ; de leur côté, les bêtes avaient pris les choses trop à cœur et, en rentrant à l'écurie, blessées dans leur amour-propre, elles avaient si bien ruminé les incidents du pré, que ceux-ci devaient rapidement imprimer à la réalité une figure nouvelle. Enfin, et les petites ne s'y trompaient pas, le fait d'avoir désobéi à leurs parents était pour beaucoup dans cette redoutable aventure. Elles étaient sur le point de se jeter à genoux et de faire des aveux, lorsqu'elles aperçurent le canard qui secouait la tête dans l'entrebâillement de la porte en clignant de l'œil à leur intention. Retrouvant un peu d'aplomb, elles balbutièrent qu'elles ne comprenaient rien à ce qui s'était passé.

— Vous faites vos têtes de bois, dirent les parents. C'est bon, faites vos têtes de bois. Nous allons chercher le vétérinaire.

Alors les petites se mirent à trembler. Ce vétérinaire était un homme extraordinairement habile. On pouvait être sûr qu'après avoir regardé les bêtes dans le blanc des yeux et palpé leurs membres et leurs panses, il n'allait pas manquer de découvrir la vérité. Il semblait aux petites l'entendre déjà : « Tiens, tiens, dirait-il, j'aperçois en tout ceci comme une maladie de peinture ; quelqu'un aurait-il,

par hasard, fait de la peinture ce matin? » Il n'en faudrait pas davantage.

Les parents s'étant mis en route, Delphine expliqua au canard ce qui venait d'arriver et ce qu'il fallait craindre de la science du vétérinaire. Le canard fut vraiment très bien.

— Ne perdons pas de temps, dit-il. Prenez vos boîtes de peinture et allons lâcher les bêtes dans le pré. Ce que la peinture a fait, la peinture doit le défaire.

Les petites firent d'abord sortir l'âne et la chose n'alla pas toute seule, car il avait beaucoup de mal à marcher sur ses deux pattes sans perdre l'équilibre et il fallut, en arrivant, lui glisser un tabouret sous le ventre, faute de quoi il fût probablement tombé. Pour les bœufs, tout se fit plus simplement et il fut à peine besoin de les accompagner. Un homme qui passait à ce moment-là sur la route éprouva bien quelque surprise de voir, suspendues dans les airs, deux paires de cornes traverser la cour, mais il eut la sagesse de penser que sa vue baissait. En sortant de l'écurie, le cheval eut d'abord quelque frayeur de se trouver nez à nez avec le chien qui lui parut un animal d'une grandeur monstrueuse, mais tout aussitôt il en rit.

— Comme tout est grand autour de moi, dit-il, et que c'est amusant d'être si petit!

Mais il n'allait pas tarder à changer de sentiment, car le coq l'ayant aperçu, pauvre petit cheval, se porta sur lui d'un élan furieux et lui dit dans les oreilles :

— Ah! ah! monsieur, nous nous retrouvons. Vous n'avez pas oublié, j'espère, que je vous ai promis une correction.

Le petit cheval tremblait de tous ses membres. Le canard voulut s'interposer, mais en vain, et les petites ne furent pas plus heureuses.

— Laissez donc, dit le chien, je vais le manger.

Montrant les dents, il fonça sur le coq qui partit sans demander son reste et si loin s'encourut, malheureux coq, qu'on ne devait pas le revoir avant trois jours et la tête bien basse.

Lorsqu'il eut tout son monde sur le pré, le canard toussa pour s'éclaircir la voix et dit s'adressant au cheval, à l'âne et aux bœufs :

— Mes chers vieux amis, vous n'imaginez pas combien je suis peiné de vous voir dans cette situation. Quelle tristesse de penser que ces magnifiques bœufs blancs, qui étaient tout le plaisir des yeux, ne sont plus rien maintenant; que cet âne si gracieux dans ses évolutions se traîne misérablement sur deux pattes et que notre beau grand cheval n'est plus qu'une pauvre petite chose ratatinée. On en a le cœur serré, je vous assure, et d'autant plus que cette ridicule aventure est le résultat d'un simple malentendu. Mais oui, un malentendu. Les petites n'ont jamais eu l'intention de froisser personne, au contraire. Ce qui vous arrive leur cause autant de chagrin qu'à moi et je suis sûr que de votre côté, vous êtes très ennuyés. Ne vous entêtez donc pas. Laissez-vous revenir gentiment à votre aspect habituel.

Mais les bêtes gardaient un silence hostile. Les yeux baissés, l'âne fixait son unique sabot de devant avec un air de rancune. Le cheval, bien que le cœur lui battît encore de frayeur, ne paraissait nullement disposé à entendre raison. Comme ils n'existaient pas, les bœufs n'avaient l'air de rien, mais leurs cornes, seules visibles et quoique dénuées de toute expression, gardaient une immobilité significative. L'âne parla le premier.

— J'ai deux pattes, dit-il d'une voix sèche. Eh bien j'ai deux pattes. Il n'y a pas à y revenir.

— Nous n'existons pas, dirent les bœufs, nous n'y pouvons rien.

— Je suis tout petit, dit le cheval, C'est tant pis pour moi.

Les choses ne s'arrangeaient pas et il y eut d'abord un silence consterné. Mais le chien, fâché par ce mauvais vouloir, se tourna vers les petites en grondant :

— Vous êtes trop bonnes avec ces sales bêtes. Laissez-

moi faire. Je m'en vais vous leur mordre un peu les jarrets.

— Nous mordre? dit l'âne. Oh! très bien. Si on le prend comme ça!

Sur quoi, il se mit à ricaner et les bœufs et le cheval aussi.

— Voyons, c'était pour rire, se hâta d'affirmer le canard. Le chien a simplement voulu plaisanter. Mais vous ne savez pas tout. Écoutez. Les parents viennent d'aller chercher le vétérinaire. Dans moins d'une heure, il sera ici pour vous examiner et il n'aura pas de mal à comprendre ce qui s'est passé. Les parents avaient défendu aux petites de peindre ce matin. Tant pis pour elles. Puisque vous y tenez, elles seront grondées et punies, peut-être battues.

L'âne regarda Marinette, le cheval Delphine, et les cornes bougèrent dans l'espace, comme se tournant vers les petites.

— Bien sûr, murmura l'âne, qu'il fait meilleur aller sur quatre pattes que sur deux. C'est autrement confortable.

— N'être plus aux yeux du monde qu'une simple paire de cornes, c'est évidemment bien peu, convinrent les bœufs.

— Regarder le monde d'un peu haut, c'était tout de même bien agréable, soupira le cheval.

Profitant de cette détente, les petites ouvrirent leurs boîtes de peinture et se mirent au travail. Marinette peignit l'âne en prenant bien garde, cette fois, à lui faire quatre pattes. Delphine peignit le cheval, avec, à ses pieds, un coq réduit à de justes proportions. La besogne avançait rapidement. Le canard en était tout réjoui. Leurs portraits finis, les deux animaux affirmèrent qu'ils en étaient pleinement satisfaits. Toutefois, l'âne ne retrouva pas les deux pattes qui lui manquaient, pas plus que le cheval n'augmenta de volume. Ce fut pour tout le monde une vive déception et le canard eut un commencement d'inquiétude. Il demanda à l'âne s'il n'éprouvait pas au moins une démangeaison à l'endroit où manquaient les deux

membres, et au cheval s'il ne se sentait pas un peu à l'étroit dans sa peau. Mais non, ils ne sentaient rien.

— Il faut le temps, dit le canard aux petites. Pendant que vous peindrez les bœufs, tout va s'arranger, j'en suis sûr.

Delphine et Marinette entreprirent chacune le portrait d'un bœuf en partant des cornes, et, pour le reste, s'en remettant à leur mémoire qui les servit assez fidèlement. Elles avaient choisi un papier gris sur lequel le blanc, qui était la couleur des bœufs, ressortait parfaitement. Les bœufs furent également très satisfaits de leurs portraits qu'ils trouvaient des plus ressemblants. Mais leur existence n'en resta pas moins réduite à leurs cornes. Et le cheval et l'âne ne sentaient toujours rien qui annonçât un retour à l'ordre normal. Le canard avait du mal à cacher son anxiété et plusieurs de ses plus belles plumes perdirent leur éclat.

— Attendons, dit-il, attendons.

Un quart d'heure passa et rien n'arriva. Avisant un pigeon qui picorait dans le pré, le canard alla lui parler. Pigeon s'envola et revint peu après se poser sur la corne d'un bœuf.

— J'ai vu une voiture au tournant du haut peuplier, dit-il. Dedans, il y avait les parents avec un homme.

— Le vétérinaire! s'écrièrent les petites.

En effet, ce ne pouvait être que lui, et sa voiture ne tarderait guère. C'était l'affaire de quelques minutes. Voyant la frayeur des petites et songeant à la colère des parents, les bêtes étaient très malheureuses.

— Allons, dit le canard, faites encore un effort. Pensez que tout arrive par votre faute, parce que vous avez fait vos mauvaises têtes.

L'âne se secoua de son mieux pour faire revenir ses deux pattes, les bœufs se raidirent pour exister et le cheval avala un grand coup d'air pour se regonfler, mais rien n'y fit. Les pauvres bêtes en étaient toutes confuses. Bientôt,

l'on entendit le bruit de la voiture roulant sur la route et l'on n'espéra plus rien. Les petites étaient devenues très pâles et tremblaient de peur dans l'attente du savant vétérinaire. L'âne en eut une si grande peine qu'il s'approcha de Marinette en boitillant de ses deux pattes et se mit à lui lécher les mains. Il voulut lui demander pardon et lui dire quelque chose de doux, mais trop ému, la voix lui manqua et ses yeux s'emplirent de larmes qui tombèrent sur le portrait. C'étaient les larmes de l'amitié. A peine furent-elles tombées sur le papier que l'âne sentit une assez vive douleur dans tout le côté droit et qu'il se retrouva d'aplomb sur ses quatre membres. Ce fut pour tout le monde un grand réconfort et les petites se reprirent à espérer. A vrai dire, il était bien tard, la voiture ne se trouvant plus maintenant qu'à cent mètres de la ferme. Mais le canard avait compris. Saisissant dans son bec le portrait du cheval, il le lui mit promptement sous le nez et fut assez heureux pour y recevoir une larme. Le résultat ne se fit pas attendre. On vit grossir le cheval à vue d'œil et, le temps de compter jusqu'à dix, il revenait à ses dimensions habituelles. La voiture n'était plus alors qu'à trente mètres de la ferme.

Toujours un peu lents à s'émouvoir, les bœufs commençaient à se recueillir sur leurs portraits. L'un d'eux, ayant réussi à se tirer une larme, reprit corps au moment précis où la voiture entrait dans la cour de la ferme. Les petites faillirent battre des mains, mais le canard restait soucieux. C'est qu'il y avait encore un bœuf qui n'existait pas. Ce bœuf-là était plein de bonne volonté, mais les larmes n'étaient pas son fort et on ne l'avait jamais vu pleurer. Toute son émotion et son désir de bien faire ne lui humectaient pas seulement le coin des paupières.

Le temps pressait, car les voyageurs descendaient de voiture. Sur l'ordre du canard, le chien courut à leur rencontre afin de retarder leur arrivée et, en faisant fête au vétérinaire, il se mit si bien dans ses jambes qu'il eut

la chance de le faire tomber à plat ventre dans la poussière. Les parents couraient aux quatre coins de la cour à la recherche d'une trique qu'ils avaient juré de casser sur le dos du chien. Puis ils songèrent à relever le vétérinaire, et, quand ce fut fait, lui brossèrent ses vêtements. Le tout dura entre quatre et cinq minutes.

Pendant ce temps-là, sur le pré, tout le monde regardait avec angoisse vers les cornes du bœuf qui n'existait pas. Bien qu'il s'y appliquât de tout son cœur, le pauvre bœuf n'arrivait pas à pleurer.

— Je vous demande pardon, mais je sens bien que je ne pourrai pas, dit-il aux petites.

Il y eut un instant de découragement presque général. Le canard lui-même en perdait la tête. Seul, l'autre bœuf, celui qui venait de reprendre corps, gardait encore à peu près son sang-froid. L'idée lui vint de chanter à son compagnon une chanson qu'ils avaient chantée ensemble jadis, au temps où ils n'étaient encore que de jeunes veaux. Sa chanson commençait ainsi :

Un veau seulet
Buvant son lait,
Meuh, meuh, meuh,
Vint une vachette
Qui broutait l'herbette,
Meuh, meuh, meuh.

C'était un air un peu languissant qui semblait devoir incliner à la mélancolie. En effet, dès le premier couplet, le résultat espéré commença de se faire sentir. Les cornes du bœuf qui n'existait pas eurent comme un frémissement. Ayant soupiré à plusieurs reprises, le pauvre animal finit par avoir une larme au coin de l'œil, mais si petite qu'elle ne put couler. Heureusement, Delphine la vit briller, et, la cueillant à la pointe de son pinceau, la déposa sur le portrait. Tout aussitôt, le bœuf se reprit à exister, devint visible et palpable. Il était grand temps. Encadrant

le vétérinaire, les parents venaient d'apparaître au bout du pré. A la vue des bœufs, de l'âne bien planté sur ses quatre pattes et du cheval qui se redressait de toute sa haute taille, ils restèrent muets d'étonnement. Le vétérinaire, que sa chute à plat ventre avait mis de mauvaise humeur, demanda en ricanant :

— Eh bien, ce sont là les bœufs qui n'existent pas, l'âne qui a perdu deux pattes et le cheval devenu plus petit qu'un lapin? Ils n'ont pas l'air de souffrir beaucoup de leurs petites misères, à ce que je vois.

— C'est à n'y rien comprendre, balbutièrent les parents. Tout à l'heure, dans l'écurie...

— Vous avez rêvé ou bien vous veniez de faire un trop bon repas qui vous avait troublé la vue. Vous auriez mieux fait d'appeler le médecin, il me semble. En tout cas, je n'admets pas qu'on me dérange pour rien. Ah! non, je ne l'admets pas.

Comme les pauvres parents baissaient la tête et s'excusaient de leur mieux, le vétérinaire se radoucit et ajouta en montrant Delphine et Marinette :

— Enfin, on vous pardonne pour cette fois, parce que vous avez deux jolies petites filles. Pas besoin de les regarder longtemps. On voit tout de suite qu'elles sont sages et obéissantes. — N'est-ce pas, petites?

Les petites étaient toutes rouges et restaient bouche bée, sans oser souffler mot, mais le canard répondit effrontément :

— Oh! oui, monsieur. Il n'y a pas plus obéissantes.

MARCEL AYMÉ.

LES ENFANTS ASSISTÉS

A notre arrivée dans la Creuse m'ont rejoint des enfants de l'Assistance qu'un vieillard conduisait pour les semer çà et là à travers la campagne. Sur le quai de chaque station une femme inconnue apparaissait, un papier rose à la main, et en échange de ce papier, le vieillard lui remettait un garçon ou une fille.

Le Chœur, au complet à Saint-Sulpice-Laurière, ainsi se débanda peu à peu et il fallait voir ces compagnons de misère qui s'étaient rencontrés la veille se séparer en s'embrassant avec des larmes, comme s'ils avaient eu le temps de nouer des liens d'amitié.

Deux des petites se choyaient : aussi jolies l'une que l'autre ; celle-ci, plus maternelle, protégeait la seconde qui paraissait plus que désolée, inconsolable. Je demandai au vieillard quel surcroît de malheur l'accablait, pour qu'elle fût si triste : « Oh ! Monsieur, me dit-il, c'est le sentiment de l'abandon qui les prend comme cela, de temps en temps, à la gorge, chacune à son tour, et il en est, les plus sensibles, qu'il ne quitte jamais. »

J'écoutai les conversations : « Tu vois, la semaine dernière, confiait à sa voisine une brune pâlotte, à cette heure, j'étais bien tranquille encore avec ma mère, mais le soir, il y a un homme qui venait et c'est quand j'ai demandé à maman si je devais l'appeler « Monsieur » ou « Papa » (je ne savais pas comment lui dire) qu'elle a commencé à me détester. »

Une autre, née à Paris, encore plus menue, le nez fin, l'air d'une petite dame, n'avait jamais quitté la ville. En

regardant pour la première fois la campagne toute couverte de buissons, d'herbes, de fougères, compartimentée à l'infini où se perdait le tissu inextricable des sentiers, elle dit : « Comment peuvent-ils se reconnaître là dedans? »

Une troisième. — « Pour moi, je me souviendrai toujours de Mlle Chabot. Elle a été si gentille avec moi et elle a écrit sur mon livret : « Bonne petite, charmant caractère, cœur d'or. » Ça me suivra jusqu'à la fin des temps, cette note; aussi, dès que je serai libre, j'irai embrasser Mlle Chabot. J'ai 12 ans. 1933, 1934, 1935, 1936, 1937. J'irai embrasser Mlle Chabot en 1937. »

Le vieillard se rapproche de moi : « Le plus misérable que j'aie connu, monsieur (c'était l'année dernière), un gamin d'une douzaine d'années qui me disait : « Si mon père me battait, moi, c'était parce qu'il prétendait que je n'étais pas de lui et chaque fois qu'il me voyait, il me donnait un nom que je ne connaissais pas, qui était pour lui comme une insulte : « Pupier » et il me crachait au visage, mais tout d'un coup, quand ça lui montait plus fort au cerveau, alors il me prenait par les cheveux et il me portait au-dessus du puits où il me tenait suspendu dans ce trou noir et l'humidité me montait le long des jambes et je sentais mes cheveux qui se cassaient dans sa main un à un. Quand le dernier cédera, je me disais, je serai mort. « Eh bien! monsieur, ce pauvre petit avait tant souffert d'angoisses qu'on eut beau l'avoir tiré des griffes de ce monstre, un jour tout son sang s'est répandu entre sa chair et sa peau, comme il arrive au cheval. »

A chaque station, j'étais bouleversé par l'émotion de celle qui allait descendre : quel visage aurait la maîtresse qui l'attendait? Ses compagnes qui restaient, après le départ du train, murmuraient : « T'as vu, pauv'Mathilde! Elle a l'air gentille, la dame! Elle a pas de bonnet ou elle a un chapeau et puis, au moins, c'est pas une vieille. »

Il y en eut deux qui durent rester seules sur le quai,

parce que la femme qui devait les accueillir s'était trompée de voie. Comme exprès, plus mal habillées que les autres, elles paraissaient plus perdues encore sur la terre, toute seules, devant ce train qui emportait leurs amies et qui, en se déroulant, leur dérobait un peu plus longtemps le visage du Destin. Qui allait tout d'un coup se saisir d'elles? On sentait que leur imagination hésitait entre le pire et le meilleur et inclinait sans doute vers le pire, de peur d'être déçue. Mais au moins étaient-elles deux!

LA PHOTOGRAPHIE

Je suis allé veiller chez les pauvres vieux qui se sont brûlés l'année dernière. Le feu a détruit tout ce qui leur appartenait et, s'étant jetés l'un et l'autre hors de la fenêtre, ils sont demeurés accrochés par les doigts aux volets en attendant qu'on vînt les y cueillir à demi nus. Avec le peu d'argent qu'une compagnie d'assurances leur a donné ils se sont meublés de neuf, si bien qu'en entrant chez eux, on se croirait chez de jeunes mariés : ce ne sont que colifichets, poupées à rubans installées sur des canapés à pompons, tables en rotin, bric-à-brac d'étagères en carton, surchargées de fleurs en papier, de verroteries et de porcelaines clinquantes à quatre sous, au milieu de quoi on n'est pas peu surpris de les voir s'asseoir, elle, une si vieille maîtresse, à demi retombée en enfance, perruque rousse et rouge aux lèvres, l'oreille ornée de fausses turquoises énormes, et lui, un si vieux professeur de grec, dans sa redingote noire fleurie de violet et sa majestueuse barbe blanche, sage à l'œil égrillard. En m'accueillant, il m'expose comment l'incendie ne lui a causé personnellement aucun mal, mais que si sa femme est gantée chez elle et si odieusement maquillée, c'est qu'elle a été défigurée par la déflagration qui lui a dépouillé les mains et détruit le cuir chevelu. Leurs sièges sont pareils, hauts,

garnis de coussins couleur serin et à petits bras courts. Dès qu'ils y sont installés, je nous sens partir, je les sens qui s'égarent; déjà ils battent la campagne des souvenirs pour finir par se saisir tous les deux presque en même temps du même hochet qui dut être l'étonnement de leur jeunesse : il s'agit du père de madame et la voilà qui embouche tout de suite, glorieuse, la trompette : « Il était chimiste en renom. Larousse de lui fait mémoire. Chez nous, dînait souvent, tous les quinze jours, le samedi, tout ce qu'il y avait de personnalités à Bordeaux et en particulier le Premier Président Lapeyrette, M. le Premier, comme on disait : nous avions certes un maître-queux réputé, ancien chef, ma foi, du roi Léopold, et à ce propos il me revient qu'un soir il y eut drame : Barbedor, ainsi se nommait-il, avait confectionné une si bonne, si unique, si rare sauce que M. le Premier exigea qu'on en fît venir l'auteur dans la salle, au dessert, mais quand le malheureux triomphant eut avoué que le fumet de son gibier n'était dû qu'à un verre de vieux château-eyquem que mon père conservait depuis dix ans pour mes noces, je crus qu'il allait périr sous nos yeux, étranglé : « Cependant, la spécialité de monsieur n'est-elle pas de composer des vins meilleurs que les vins naturels! murmura le lendemain Barbedor à l'oreille de son maître pour se faire pardonner. Les palais les plus avertis s'y trompent. » Tout n'était en effet que tours de passe-passe et sorcellerie dans la vie du vieillard qui accepta le défi. Le château-eyquem fut reconstitué sans une faute. Seulement à partir de cette victoire qui le mit hors concours, mon père d'emblée renonça à donner l'illusion des meilleurs crus; il appliqua son art uniquement à rectifier les vins altérés, ce qui lui valut, en même temps que dix ans de prospérité matérielle, le titre de « médecin des vins » que lui conféra officiellement l'Empereur lui-même et dans ce domaine il n'eut ni prédécesseur, ni successeur. Mais les dieux jaloux veillaient. Approchait la guerre, et les

préoccupations du savant étant multiples, son champ d'expériences universel, il abandonna le vin pour la poudre. Les formules nouvelles qu'il proposait lui firent allouer par le gouvernement un crédit et une usine gigantesque était bientôt debout, mais à peine fonctionnait-elle, un soir, malgré la défense de mon père, une femme, chaussée de sabots à clous, entra dans le laboratoire et une explosion se produisit dont les conséquences aussitôt se révélèrent terribles : l'œuvre détruite, sous les décombres gisaient une armée de cadavres : on retrouva mon père seul survivant sous ses vêtements carbonisés, sa redingote comme une dentelle, sain et sauf, mais dans un état de stupeur qui empirait peu à peu chaque jour à mesure que l'heure de la catastrophe approchait : à peu près six heures du soir. Alors, on le voyait trembler de tous ses membres et l'été il fallait fermer les persiennes, l'hiver on éteignait la lampe ou on la cachait sous la table, comme si toute lumière, si faible qu'elle fût, eût blessé, offusqué ses yeux, quand tout d'un coup son imagination s'enflammait : halluciné, il assistait sans doute de nouveau à l'horreur d'on ne savait quel tumulte intérieur accompagné d'un éblouissement douloureux, en poussant des cris. Les ténèbres le rassuraient. Devenu aveugle au bout de l'an, il avait compté sur son fils unique, mon frère Gustave, pour faire valoir ses découvertes; mais de sage qu'il était, celui-ci, dès qu'il fut sûr que notre père ne le verrait plus, tomba sous la domination de deux femmes, pourvoyeuses de ses vices, et bientôt il trafiqua des secrets qu'on lui avait confiés. Ses exactions découvertes, nous étions sans ressources : mon père en mourut de douleur presque sur-le-champ et lui-même partit pour le Chili : voilà trente-cinq ans que nous n'avons plus de ses nouvelles. »

Bien avant que la vieille Dame eût cessé de parler, je ne pouvais m'empêcher en moi-même de rapprocher de l'explosion qui avait ruiné son père autrefois, celle qui venait de la dépouiller de tout elle-même et de la défigurer

à son tour, mais j'eus beau vouloir lui faire part, et à son mari, de ma remarque ou de ma hantise, ils refusaient, l'un et l'autre, de me suivre jusqu'au moment où je leur posai cette question : « Tout ici est neuf, à ce que je vois. Ainsi vous n'avez rien, absolument rien pu sauver de ce qui vous appartenait, ni de ce qui vous venait de vos parents ? — Si, me dit-elle, un éclair dans le regard et déjà elle sortait d'un tiroir placé à sa portée quelque chose : « cette photographie. » Elle me la remettait. « La photographie de mon père. » Je constatai aussitôt que le visage et les mains avaient été soigneusement, exactement dévorés par les flammes et que seul intact l'habit, la redingote, le pantalon, les souliers, plus loin sur une chaise le chapeau et les gants avaient été respectés. Un frémissement d'intelligence nous parcourut tous les trois : qui était donc cet homme que le feu s'acharnât ainsi à le détruire et jusqu'à ce qui restait de sa ressemblance dans sa dernière image et dans les traits de sa fille ?

LA PESÉE

Juste. — Ma mère parlait quelquefois des soucis de son enfance. Il arrivait que la Préfecture exigeât des boulangers que le pain pesât son poids et toutes petites qu'elles étaient, Alexandrine et Agnès étaient obligées de se promener, une balance romaine aussi lourde qu'elles suspendue à leur cou ou à leur ceinture et à leur bras un panier qui les déhanchait, rempli de miches en forme de flûtes ou de couronnes. A tous les tournants des rues, elles n'avaient qu'une peur, celle de voir surgir un agent de police ou un gendarme qui les obligeaient à peser devant eux leur marchandise et qui leur dressaient procès-verbal, s'ils n'étaient pas satisfaits. Or, ils ne l'étaient presque jamais : selon la cuisson en effet la pâte gonflait ou se

réduisait et le pain prenait quelques grammes de plus ou les perdait. Intelligents, ils auraient admis la compensation; devant leur refus de l'être, ce fut le garçon qui le devint, quand il décida une fois pour toutes de retirer chaque jour du four le pain cru; ainsi ferait-il des économies de chauffage et les petites étaient tranquilles.

LA BARRIÈRE DE MAINDIGOUR

Il m'arive de descendre dans le puits de la mémoire de ma première enfance et d'y découvrir par accident un fragment de visages ou de paysages abolis depuis longtemps. Au cours de ces fouilles un pan de mur s'écroule et une scène de la vie d'autrefois, avant de s'effacer, réveillée, s'éclaire merveilleusement : par exemple, au milieu de la Place du Marché une ronde de chaises de paille autour d'un pupitre. C'était l'heure de la musique, à une époque où le concert n'était pas encore devenu une habitude banale : Attente religieuse et puis dans le silence, avènement de sons tout neufs, bien polis, ordonnés, rythmés exprès pour nous. Dans ce cercle sans gloire que ne surélevait aucune estrade et que n'abritait aucun dais, exposés aux quatre vents, je revois Beaubec le pâtissier, orné d'une flûte, Ivrin le tailleur, embouchant son clairon enrubanné, Nicora le ferblantier, en alerte, sur le point de brandir et de faire se heurter au soleil deux cymbales d'or, mais surtout debout devant ses manuscrits impeccables, le chef d'orchestre, M. Kraquelin le Père, qui avait quelque chose d'un rabbin et d'un missionnaire du Saint-Esprit, pour ne pas dire du Père Éternel, et, certes, je n'ai rencontré nulle part, depuis, personne qui incarnât plus dignement et d'une manière plus ressemblante à la fois le Zeus tonnant et un Jéhovah intime, penché sur sa Création. Le beau vieillard plus grand que nature, qu'une escorte amenait, femmes et enfants, presque

le portant, le tirant ou le poussant, comme une idole roulante, impotent, podagre, avait beau sentir le pipi (sauf le respect que je vous dois, je l'ai constaté de olfactu, quand il me donna mes premières leçons de violon), il n'y perdait rien de sa taille ni de son prestige. Coiffé de larges chapeaux à ailes que mon père appelait, on ne sait plus pourquoi, « à la Trâte », il n'était lui-même dans toute sa splendeur que le front découvert et sa baguette magique en main. Revêtaient sa personne alors une dignité, une majesté infinies et elles ne tenaient l'une et l'autre ni à sa voix, après tout vulgaire, ni à ses paroles, insignifiantes, seulement à son port de tête et à la lenteur surtout avec laquelle il soulevait ou abaissait ses hautes paupières et déplaçait son regard dont il accordait la gravité aux mouvements de ses deux mains blanches, peut-être un peu petites pour lui. En redingote noire, la semaine comme le dimanche, une barbe de Fleuve immaculée, aussi lourde et frisée que celle du Moïse de Michel-Ange tombait solennelle jusqu'à ses hanches et tout l'édifice monumental de son torse aux accessoires gigantesques reposait comme sur des piliers romans sur des jambes de colosse que le pantalon aux dimensions inhumaines, semblable à une housse ou à une tenture de cathédrale, drapait, dérobant dans son ampleur presque entièrement les pantoufles en tapisserie aux fleurs fabuleuses, ourdies au petit point par Mme Kraquelin et Marie et Amélie, leurs filles.

O miracle de simplicité que cette douzaine de chaises boiteuses, mal équilibrées sur ce pavé de pierres mal jointes autour de ce Patriarche que sa seule Grandeur empêchait de marcher, le condamnant à demeurer immobile dans un Fauteuil fait sur mesure qu'on trimbalait partout derrière lui! Merveille aussi que cette cour de visages enjoués et si sérieux d'Anges commerçants, rencontrés chaque jour familiers parmi les chemins et tout d'un coup isolés dans ce cercle enchanté, céleste, magique, inabordable. Je ne crois, certes, conserver aucun

point de repère d'un archaïsme plus pur et qui me permette mieux d'évaluer la prétention qui a suivi. Quelle modestie et quelle élégance! Quelle discrétion aussi, à une époque où Chaminadour pouvait si bien se passer de Mozart même et de Beethoven, puisqu'elle avait son Maître Kraquelin qui ne jouait que sa propre musique et ne l'écrivait que pour nous : Ce n'étaient que valses, mazurkas, polkas, pas-de-deux ou de-quatre, scottishs, dont chaque note avait sa verdeur, son entrain, sa grâce, son ingénuité que rehaussait le titre, allusion constante et délicate à nos paysages : « Sur la route de Saint-Léger »; « En revenant de Monlavade »; « La barrière de Maindigour ».

AIEULES

Sur la place de l'église, quatre paysannes de différents âges attendent l'arrivée d'un convoi. Elles sont revêtues de longs manteaux très amples en beaux draps lourds, bardés de velours épais, le capuchon coiffé. Leur simplicité s'accompagne de gestes si dignes, si solennels qu'on les regarde avec respect, étonné. De temps en temps l'une d'elles parle, mais ce qu'elle dit paraît n'avoir aucune importance pour elle ni pour les autres : elle parle, en regardant devant elle et personne ne lui répond. Est-ce le sentiment qu'elles ont de leurs limites et de leurs devoirs qui les ennoblit? L'humilité de leur ignorance est une forme sublime de l'intelligence dont leurs petites filles, qui savent tant de choses, sont privées. Celles-ci, groupe clair et bruyant, de loin les observent sans les comprendre. Déjà elles se sont accoutumées à la vie, elles, et elles n'en admettent pas le mystère; chacune se traitant avec une familiarité qu'évitent même les bêtes.

Dans une sorte d'au-delà leurs mères et leurs aïeules sont assises, tels des chanoines, et leurs mains se déplacent

comme des éventails d'osier et avec quelle discipline! On devine qu'elles savent prier et que l'existence n'a pas été pour elles une plaisanterie ni une partie de plaisir. Ont-elles ri? Si rarement, mais leur sourire plein de grâce fait allusion à des délices qu'elles seules connaissent qui les apparentent aux personnages des fresques chinoises de l'époque de Han plutôt qu'aux images de Mode actuelles. Tout ce qu'elles font, elles lavent la vaisselle, comme on dit la Messe. La grandeur est avec elles et c'est la jeunesse qui les méprise qui en a perdu le secret.

MARCEL JOUHANDEAU.

HISTOIRE DES JASON

Les Jason ne sont pas exactement des Hautes Collines; tout au moins on peut vite arriver à leurs ancêtres qui étaient des vallées là-bas derrière. En 93 les vallées ayant réclamé une guillotine, on la leur envoya. Ce fut un Jason, Jason le Vieux, qui ouvrit les caisses, déballa la machine, la monta et la fit marcher à travers les terres. C'est peu après que les Jason furent obligés d'entrer dans les Hautes-Collines. Ils devinrent les Jason de Grangias, s'étant fixés à la ferme de Grangias, jusqu'à Jason l'Artiste. Celui-là avait déjà commencé à faire le maquignon de mulets. Un samedi soir, la veille du comice de Lachau, il partit sur son tilbury, traînant après lui quatre mulets et deux mules. Les plus belles bêtes qu'on ait jamais vues. Il laissait dix autres bêtes à l'écurie, plus sa femme, une Mathilde de la Grange-Neuve, et sa mère à deux doigts de mourir, et enfin Grangias.

Il allait au comice. Il retourna neuf ans après. Il était très ami avec Siméon-Pierre à feu. Ceux-là n'y pensaient plus depuis longtemps, Siméon était même devenu sourd, quand un soir, un homme parle à travers la porte et demande à entrer. Le valet prend d'abord le fusil et ouvre. Siméon tournait le dos et n'entendait rien. « Et alors »? demanda le valet, tenant l'autre sur le pas de la nuit à la pointe du fusil. Les femmes regardaient muettes. Heureusement Siméon se retourna et malgré les neuf ans il dit :

« Entre! C'est Jason. » C'était Jason. Il avait quarante-deux ans. Sa mère était morte. Le plus curieux c'était Mathilde; elle avait toujours été bonasse et un peu simple; elle était partie vers les plaines et on disait que là, dans un certain pays où il y avait des couvents de femmes, elle s'était faite sœur, ce qu'on appelait une sœur laide, pour faire la cuisine, éplucher les légumes, enfin disparue. Quant à Grangias, il fallait cent ans pour le remonter. Ici, si on ne tient pas durement toute la sauvagine en bride elle mange les biens des hommes avec la rapidité de la mer. Mais ça n'avait pas l'air de beaucoup toucher le Jason. En réalité, voici ce qui s'était passé. Parti pour le comice, il avait eu là-bas un succès fou avec ses bêtes. Il n'y avait pas de prix assez premier pour des bêtes de cette qualité. A la fin du banquet le Conseiller l'embrassait en pleurant du vin et Madame la Conseillère l'embrassait en disant que ça se faisait. Vers les une heure du matin il retrouva, d'un coup, toute sa fraîcheur d'homme forestier, plus en train que s'il venait de manger du bouilli de bœuf avec de la piquette. Il paria ses mulets. Il gagna. Il paria le gain et le tilbury. Il ne savait pas ce qu'il gagnait. Il fourra une poignée d'écus dans la ceinture de la Conseillère. Bref, au jour il avait gagné régulièrement peut-être dix mille francs, disait-il, peut-être plus. Frais comme l'œil. Énervé à froid par trente et quelques années de solitude des Hautes-Collines et un sang Jason qui tournait lentement des braises bougrement épatantes dans tout son corps. Mais, halte-là, sans perdre le nord; faisant tout avec une régularité de fer que rien ne pouvait dénouer, même pas l'huissier le plus tordu. La Conseillère le regardait avec des yeux meurtris jusqu'au milieu de la joue, et une chose un peu « couche-toi là » dans le regard; ainsi que sa bouche épaisse et rouge et qui luisait et sur laquelle, de temps en temps, elle passait sa langue. C'était autre chose qu'une Mathilde de Grange-Neuve. Le Conseiller, on le coucha dans une chambre au premier de la Croix-de-

Malte. Et la Conseillère mena mon artiste chez le premier tailleur de la Rue Haute pour un costume complet de nankin, plus un chapeau cronstadt qui se mit à tenir tout juste un peu de côté sur les cheveux bouclés de Jason avec dessous un visage solide d'une gourmandise de loup. Ils ne se présentèrent, « salut chef », que vers le soir devant un conseiller un peu vomi et leur combinaison était toute prête. Il avait vendu toutes les bêtes, il n'avait gardé que le tilbury et la mule Anatole. « Et maintenant, il va venir avec nous à la Sigouyère qui était le château de ce sacré conseiller. Il restera quelque temps chez nous, le temps d'acheter Sainte-Roustagne qui nous touche et ça nous fera un bon voisin, n'est-ce pas, chéri ? — Elle a une bonne idée, qu'est-ce que vous en dites, chef ? » Bateau ! Qu'est-ce qu'il y avait à dire ? « Alors, montez, madame ; montez, chef ». (C'était un homme dans les cinquante ans plus que passés qu'il fallait un peu tenir sous les bras après les comices.) Et en avant pour la Sigouyère. La Conseillère devait avoir dans les vingt-cinq à vingt-huit ans, là, pas très grande mais d'aplomb. « J'y suis resté cinq ans. — Tu as acheté Sainte-Roustagne ? — Non. »

Et puis... (et il balayait tout d'un mouvement de bras et ça racontait comme ça les cinq ans et tout le bazar). Et puis, il était parti. Oh ! On avait eu des fêtes ! Une fois, seize bécasses sur une seule table et quarante pluviers. Et du vin qu'on nous apportait par un bateau le long du Rhône, d'un pays étranger avec un nom où il y avait deux X. A partir de là, on ne savait pas ce qu'il avait fait. Lui disait qu'il n'avait rien fait. Il y avait, à cette époque, un nommé Bordier, dit Camp-Volant, qui arrêtait les voyageurs sur les routes, depuis Tain jusqu'à la mer, avec une bande qui galopait comme la foudre. On en parlait dans les vergers de noyers du côté de Grenoble, qu'elle était au même moment en train de chauffer un percepteur ou deux du côté de Toulon. Et souvent ça se passait avec quelques morts. Le rôle du Jason ? Motus. Les uns

disaient qu'il avait été chargé de la remonte de cette cavalerie spéciale. D'autres prétendaient au contraire qu'il avait fait les cent mille coups. Lui disait : « Je n'ai rien fait, ils m'ont arrêté sur la route et ils m'ont gardé. » Obl-gation de femme ou d'argent, ou de corde, ce qu'il y avai de certain c'est qu'il avait fait partie de la bande puisque, peu de temps avant son retour aux Hautes-Collines, on avait trouvé le nommé Bordier raide mort en travers d'une rou e. Exactement au delà d'Apt dans le Vaucluse, à l'embranchement de cinq routes qui partent dans toutes les directions. Le Bordier ava t été proprement étrang'é avec une force si extraord naire qu il avait été ué tout debout et sans débat malgré qu'il eût un pistolet chargé dans chaque main. Et il les avait encore là, étendu sur la route glacée, n'ayant eu le temps ni de se défendre ni d'appeler Marie. Pour toutes les Hautes-Collines, cette brusquerie sentait son Jason. Il ne s'en cacha pas. Il avait été poursuivi à la fois par les gendarmes et par les bandits, les uns et les autres à cheval, lui à pied par le travers des forêts de Muirol qu'il connaissait comme sa poche. Dans les endroits où tu ne peux pas passer, du côté de Frégate, tu te rabattais sur la route, et merde, tu tombais chaque fois sur un tricorne; tu n'avais pas besoin de savoir si c'était un gendarme ou un voleur, ils avaient tous des tricornes; tu revenais vers le Loubillon par les casses où il faut bien connaître. Il fallait si bien connaître que, d'abord, une nuit, deux gendarmes se cassèrent le cou, cheval et tout, dans les à-pic de Goirand. Mais le bouquet arriva de ce que les bandits voulurent un peu brutalement aller se chauffer les mains dans une cabane de bouscatier. Le brouillard leur avait caché une dizaine d'autres cabanes. Ils se crurent les maîtres avec un seul homme en face, malgré son fusil. Au premier coup il leur en péta des dizaines de tous les côtés. Non seulement ça leur avait salé rudement les côtes, mais, attirés par le bruit, les gendarmes sabrèrent les restants le lendemain au petit jour

pendant qu'ils traînaient leurs blessures dans la brume. C'est à ce moment-là que le Jason arriva chez Siméon-Pierre à feu, pas trop hagard, regardant à peine une petite fois de trop derrière son dos. Ça avait beaucoup flatté les forestiers des Hautes-Collines.

Jason, qu'on n'appelait pas encore l'Artiste, n'était pas un homme de regret. Il vendit Grangias sans le revoir et il vint au village. Il aimait la compagnie. Pour le surplus de cette cavalcade gendarmière, il avait fait partir une lettre pour Monsieur le Conseiller et il était venu la donner toute grande et bien écrite au postillon, en se frisant les moustaches. Il avait une sorte de baraque, une vieille maison à trois étages et il avait appelé ça « Hôtel de l'Ouest ». Bien entendu, il n'était pas question d'attendre des voyageurs sur ces routes qui restent dans les Hautes-Collines. Non, mais il y a des bouscatiers qui, d'un seul coup, ont envie d'un lit et il y a toujours des hommes qui veulent boire, et de la jeunesse qui commence à vouloir danser le dimanche. Mon Jason, on ne sait pas d'où, était revenu en sachant jouer du piston. « J'ai fait bien pire », disait-il. On avait un arpenteur communal qui connaissait la clarinette. Et puis, il y avait surtout « l'ouest » sur l'enseigne. Ici, l'ouest c'est cette porte effondrée par où le vent pénètre avec ses agacements et d'où l'on peut se pencher sur la plaine grise, d'entre les magnifiques feuillages noirs des chênes. Ce qui donne la forte envie de rester ici et d'y vivre avec ses propres joies.

Jason l'Artiste avait à ce moment-là de bons quarante-quatre ans et ses cheveux étaient restés noirs et tout frisés; à peine un peu moins épais. Sa peau s'était fatiguée sous ses yeux qui avaient toujours la même gourmandise mais plus tendre. Ils indiquaient bien que maintenant on laissait à la confiture le plaisir de décider elle-même quand et comment elle serait mangée. Il avait de longues moustaches souples, très dociles; il les relevait pour écraser ses lèvres rouges sur l'embouchure du piston. On savait

depuis deux ans que Mathilde était morte. Qui lui parla d'Ariane du Pavon? Peut-être personne, peut-être tout le monde. Cette Ariane, c'était la toute cadette de la ferme du Pavon. De toute cette ferme-là, avec seize charrettes, autant d'attelages et des cinquante paons auxquels il était défendu de toucher, ni pour les vendre ni pour les manger, Ariane n'aurait jamais rien : elle était la dernière. Mais elle avait su faire sa réclame rien qu'avec son naturel. Elle avait vingt ans, blonde, la figure ronde, un peu de duvet doré sur le bas du visage, quelques taches de son sous les yeux bleus, des bras de fer, des seins de fer, des cuisses de fer; faisant toute seule, par le travers des grandes terres du Pavon, le travail, comme on disait, de trois gros hommes et de deux mules. Et justement, quand un homme lui parlait d'autre chose, elle restait là, rouge comme un coq, le souffle coupé à tout attendre vite, avec des yeux suppliants. Mais justement on se disait : « Si jamais elle se reprend, elle te détourne une baffe que ta tête en vire devant derrière, même si elle le fait pour rigoler. » Et généralement c'était fini.

Quand on en parla à l'artiste, il resta un bon moment à se caresser les moustaches.

— Dites-lui, dit-il, que si jamais je me couche sur elle, le lendemain on la retrouve plate comme du papier à cigarette.

Ils se mirent à rire, mais bien entendu ils allèrent lui faire la commission.

— Dites-lui, dit-elle, que si je l'attrape, il regrettera la vie, tout homme qu'il est.

On le lui rapporta. Il haussa les épaules.

— Dites-lui que d'un moustachon je l'allonge par terre. Je me fous qu'elle soit une femme.

— Que le bon Dieu le préserve, dit-elle ; tenez, dites-lui ça : je ne l'ai pas cherché, mais maintenant je vais le chercher.

Le dimanche d'après elle était là, plantée devant les deux musiciens. L'Artiste attaqua une polka, mais il eut à peine le temps de compter une, deux. Il reçut s n verre de vin en pleine figure. Il sauta de l'estrade. Tout le bal, criant comme un poulailler, courut dans les portes; ils regardèrent de dehors, à travers les vitres. Il se balança sur elle de toute sa force, la serrant de ses deux bras dessous les seins pour la déplanter et la jeter par terre. Sans bouger, elle lui frappa un maître coup de poing juste au bas des reins, à la pointe des fesses; d'un coup il se redressa comme un ressort et il la lâcha. Il y avait de quoi s'étonner. Elle l'étonna encore plus d'une baffe d'homme en plein menton. A partir de là, il ne tint plus compte qu'elle était une femme et il essaya froidement de la sécher sur place.

Trois mois après ils se mariaient. Personne ne savait qu'entre temps ils s'étaient encore battus deux fois, seuls dans les bois : une fois où elle lui avait arraché une noix de bras avec les dents et lui il lui avait fait dans le ventre un bleu qui avait toute la forme d'un soulier; une deuxième fois où il lui arracha à moitié une oreille mais où elle l'étendit pour de bon pendant un long moment d'un coup de pied entre les jambes. Le maître du Pavon donna cent écus. On s'étonna : on ne fait jamais de sacrifices pour la dernière. Mais le maître languissait que cette histoire finisse et il aurait payé bien plus pour que ça finisse comme ça. Le soir de la noce, l'Artiste, qui avait cette fois un peu bu et qui le supportait moins bien que quinze ans avant, commença à rire en disant : « Tu vois que je t'ai eue. » Ariane lui cassa une bouteille de vin sur la tête et c'est comme ça qu'il fut obligé d'attendre encore un jour avant d'en avoir l'étrenne.

On disait qu'ils continuaient de temps en temps à se mesurer, mais la preuve qu'ils ne devaient pas tout le temps se battre, c'est qu'ils eurent coup sur coup deux enfants : Marceau et Marat, et, dix-sept ans après Marat,

Ariane qu'on croyait finie en fit un troisième : Ange, celui que les deux frères appelèrent « notre Cadet ». L'Artiste tenait toujours l'Hôtel de l'Ouest. Vers 1902, 1903, à l'époque de la contrebande des allumettes, c'était même devenu une auberge qui faisait recette aux heures de nuit où elle était fermée. La contrebande eut beau jeu à travers les Hautes-Collines, c'est le pays rêvé : il y a de quoi se cacher pour tout faire. On voyait souvent sortir de « l'Ouest » le Fèli, un grand maigre qu'on appelait le Sans-Menton. Il n'avait que du front, et du nez allongé en avant et des yeux de renard, tout petits, bien allumés mais très tristes. Il marchait mou sur des savates de cordes, sans bruit, toujours le long des murs. C'était un pauvre homme veuf et tout; c'est-à-dire de ceux qui, non seulement perdent tout ce qu'ils ont, mais le perdent salement. A la fin de 1903 les deux brigades de gendarmerie des vallées là-bas derrière, plus cette méchante petite brigade de rien du tout des Hautes-Collines reçurent des ordres plus sévères pour mettre fin, une bonne fois pour toutes, à ce genre de travail. C'est également cette année-là que Jason l'Artiste, paralysé dans son fauteuil depuis six mois, comprit qu'il ne se relèverait jamais plus et que les grands chemins ouverts à travers les forêts étaient maintenant effondrés pour toujours. Il sentait déjà son cou en train de se prendre et, quand il était seul, il essayait à haute voix de faire le compte des mots qu'il ne pouvait déjà plus prononcer. Un soir, il était une heure après minuit, on frappa à la porte : « Au nom de la loi ouvrez! » Il n'y avait pas de lumière dans la salle de l'auberge, il y en avait dans la cave. Ariane ferme la porte de la cave, allume la lampe à pétrole.

— Ma pauvre poule, dit l'Artiste, je ne peux pas t'aider.

— Ne t'inquiète pas, dit-elle.

Et elle ouvrit la porte après un « Qui est là? » qui n'avait pas bonne odeur du tout. Aux pleins temps de l'Artiste,

aucun gendarme n'aurait osé entrer. Ils entrèrent; ils étaient six, le mousqueton à la main.

— Vous allez à la guerre? demanda Ariane.

Ils dirent à quelle guerre ils allaient mais d'un ton un peu plus haut que s'ils avaient été de sang-froid. Dans son fauteuil, l'Artiste avait fermé les yeux.

— Buvez un petit coup, dit Ariane, il fait glacial ici dedans.

Elle mit devant eux six petits verres. Elle alla à la table du fond chercher l'eau-de vie. Elle avait déjà à cette époque l'allure qu'elle devait garder jusqu'à sa mort. Elle avait perdu sa graisse de femme faite : elle était grande; longue. Elle marchait lentement avec des pas plats; le haut du corps comme en fer. Elle arriva devant eux avec une pleine dame-jeanne de douze litres qu'elle tenait par le goulot. D'une seule main, avec un simple petit mouvement de poignet elle la haussa, la renversa lentement, la tint renversée sans trembler, sans se pencher en arrière, sans y faire attention tout le temps de verser tout doucement six petits verres et de les remplir exactement à ras bord sans renverser une goutte, comme avec une bouteille d'un litre, et on n'y serait pas arrivé aussi proprement. Et tout le temps elle les regarda avec son œil bleu froid sous les cheveux blancs froids d'une vieille femme qui n'a rien à perdre. Ça dura un bon petit moment et il y avait si peu de bruit que Jason l'Artiste rouvrit ses yeux. « Je croyais qu'ils étaient tous partis en fumée. » Elle n'eut pas même le temps de leur dire « à votre santé » qu'ils souhaitaient le bonsoir et qu'ils sortaient. Il n'avait même pas été question d'allumettes. Elle reversa les six petits verres dans la dame-jeanne. Il ne fut jamais plus question d'allumettes.

L'Artiste mourut quelques années après. Il n'avait plus que les yeux de libres et son fils Marceau lui donna sa dernière joie. Il avait commencé à prendre le premier métier de son père; il faisait le maquignon de mulets

mais comme un jeune homme : plus pour la gloriole que pour le gain. Et une après-midi d'été il vint avec une harde neuve sous le chêne où l'on faisait séréner l'Ancien. Il ne dit pas un mot auquel on aurait eu l'effroyable peine de ne pas pouvoir répondre; il ne regarda même pas son père; il fit comme s'il n'y avait sur toute la terre que Marceau Jason et ses mulets; ainsi le vieillard put se sentir une dernière fois entièrement libre. Marceau fit promener les bêtes devant son père et c'étaient de belles bêtes, presque aussi belles que celles de l'ancien comice sinon plus belles. Il les avait choisies. Il les fit marcher, trotter et jouer. Puis il s'en alla avec elles. Comme c'était un jour d'été un peu brumeux, il n'eut pas à s'en aller bien loin pour que le brouillard et les dernières larmes le fissent disparaître comme s'il n'avait été qu'un jeu magique.

A vingt-six ans, Marceau, sans une pincée de graisse, pesait cent deux kilos, et Marat, avec deux ans de moins, était à peu près son égal en poids. Ils étaient comme deux ours, mais alertes et vifs; ils tournaient brusquement sur leurs talons, ils marchaient vite; ils n'étaient pas du tout engoncés en quoi que ce soit : par exemple leurs bras n'étaient pas seulement libres de la pointe des doigts à l'aisselle, mais ils semblaient se prolonger avec toute leur liberté jusque dans les muscles de leurs épaules. Tout ce qu'ils faisaient semblait léger; ils donnaient eux-mêmes une grande impression de légèreté, de souplesse et, comme malgré tout on ne pouvait pas manquer de voir en même temps leur masse bien taillée et leur force, l'ensemble était sauvage, suivant le sens qu'on donne à sauvage dans les Hautes-Collines : c'est-à-dire l'impression que fait un loup quand on le surprend à son lit de jour, qu'il s'en redresse, qu'il s'éloigne pas à pas en tournant juste un peu la tête.

En plein hiver, quand les deux frères en voulaient à un arbre, les deux haches se mettaient à voler en huit, avec le bruit d'un vol de perdreaux.

Seul Marceau portait son prénom et, dans les grandes occasions, son père et sa mère l'appelaient Jason, du nom de famille auquel il avait droit en qualité d'aîné. Quand on voulait parler de Marat on disait « celui du milieu » et quand il s'agissait d'Ange on disait « Notre Cadet » parce que les deux frères l'appelaient ensemble « Notre Cadet ». Dès que les deux frères commencèrent à vivre comme des hommes, ils ne purent pas vivre sans le petit enfant. Il avait alors à peu près sept ans, blond comme Ariane mais bouclé comme l'Artiste. Marceau et celui du milieu en avaient faim. Ils le tiraient après leurs chausses dans toutes leurs rondes à travers le pays. Il y a une grande amertume dans ces vastes forêts qui gèlent debout sans bouger et sans bouger se recouvrent au printemps d'un énorme pelage noir. Quand l'amertume mord un Jason il se passionne; mais un Jason ne peut avoir de passion que pour un Jason. Voilà ce qui les avait tous dominés jusqu'à présent. Marceau faisait monter l'enfant sur ses bêtes douces; mais quand il haussait le petit corps dans ses énormes mains il lui semblait que toute sa force s'effondrait de joie; il avait toujours peur de le laisser tomber. Il choisissait sa bête la plus douce. Il restait à côté d'elle. Si, en traversant les grandes feuillades mortes, la bête s'empêtrait et bronchait dans des branches cachées, il l'injuriait à tue-tête de sa voix de colère, aiguë comme un cri de porc. Il jouissait d'être là à craindre quelque chose. Il n'y avait rien à craindre, d'abord avec lui, là, à côté, et Notre Cadet, s'il n'avait pas le commencement des grosses carrures de ses frères, était, en tout cas, habile de ses membres et, au fond, plus fort que ce qu'on croyait. Mais, qu'il était beau! Il avait une petite bouche épaisse comme un gland rouge et des yeux bleus si tendres que, quand il se frottait un peu trop fort le glacis de morve sous le nez il se les faisait tout de suite pleurer même s'il était en train de rire. Comme un vrai cavalier; sur sa mule douce; râpé de froid et tout glorieusement sanguin sous sa peau transparente.

Celui du milieu, Marat, fut tué en 1917 au cours des petits engagements journaliers dans les boues près de Suippes. Retournant de la guerre, Marceau retrouva sa terre chargée d'arbres, haute dans le ciel, muette d'un grand silence. Son premier travail fut de débaptiser « Notre Cadet ». Il l'appela « Mon Cadet ». Après il se maria.

JEAN GIONO.

LETTRE A UN AMÉRICAIN

Vous avez eu assez d'amitié pour refuser de croire que je fusse hors d'atteinte. A travers l'Océan, le blocus anglais et la ligne de démarcation, vous m'avez hardiment adressé un message. Vous m'avez assuré que vous restez de cœur avec nous, que vous pensez à nos prisonniers, à nos chômeurs, que vous voudriez pouvoir les aider. J'ai reconnu votre générosité coutumière, et je veux d'abord vous en rendre grâces. Mais vous me dites aussi que vous me plaignez de devoir passer l'hiver dans une ville rationnée, froide, éteinte, que vous me souhaitez de pouvoir la quitter. Là, mon cher Ami, nous ne nous entendons plus. Et c'est de quoi je veux m'expliquer avec vous.

Rien ne pourrait me décider à passer cet hiver hors de Paris. Parce que je veux rester fidèle, dans les jours difficiles, à la ville qui m'a formé? Ce serait une raison suffisante. Mais il s'agit de bien autre chose. J'hésite à vous l'expliquer. C'est un secret de vieux Parisien, qui ne peut se dire d'emblée. Il faut d'abord que je vous introduise dans la ville.

Quitter Lyon ou Vichy pour Paris, c'était, il y a quelques semaines encore, partir pour le plus lointain voyage. Devant vous, dans n'importe quelle agence internationale, l'Afrique du Sud et l'Australie confessaient d'avance leurs lois et leurs mœurs par des documents précis. Vous pouviez les aborder avec ces garanties préalables, et la contre-assurance d'un billet de retour. Mais de Paris occupé, de cette ville où le Français le plus éloigné peut arriver en dormant, vous ne connaissiez que des mythes :

le Paris du patriote offensé, le Paris du bourgeois rassuré. En essayant de vous raconter leur séjour, ces rares témoins, encore tremblants de la fièvre de juin, ne vous révélaient que leur opinion ou leur humeur. Les plus prolixes étaient d'ailleurs ceux qui avaient renoncé au voyage (pour quelque raison précise ou simplement parce qu'ils ne se sentaient pas la conscience nette devant cette terrible pureté de Paris). Craignant d'être laissés seuls, ils peignaient en enfer le paradis qu'ils regrettaient en secret. Sur le quai de la gare, comme s'ils espéraient encore pouvoir vous retenir, ils enroulaient autour de vous leurs légendes, pareilles à ces serpentins de papier que brise le départ des paquebots. Vous leur répondiez par de douces railleries. Pourtant, en abordant la ligne de démarcation, vous aviez conscience de prendre une décision morale, de faire un acte irrévocable, d'entrer dans l'inconnu.

En revivant ce voyage, je vous y associe par la pensée. Vous, un étranger bienveillant, un amoureux de notre ville. Et au moment d'évoquer l'arrivée, je cherche à découvrir vos impressions parmi les miennes... Je crois que vous auriez d'abord été surpris par le silence. Ce n'est pas, comme vous l'imaginez peut-être, un phénomène tout négatif. A l'*entendre* on s'aperçoit que les trésors de Paris étaient auparavant comme effacés par le bruit. Le pèlerin avait bien devant lui ce qu'il était venu chercher; mais ses sens étaient impérieusement requis par le flot ininterrompu de la circulation. Il ne pouvait se concentrer qu'en usant ses nerfs, et au risque de sa vie. « La dispersion ou la mort » : tel était l'ultimatum de la rue. On ne voit plus aujourd'hui ces anxieux, ces automates brusquement désarticulés par la peur, qui faisaient ressembler les rues de Paris aux rues de Divonne. Chacun suit librement des rêves ou des regrets, regarde autour de soi, visite sa ville. Les monuments surgissent avec une majesté inconnue. Parfois, au cœur de Paris, je crois être à Versailles ou au Vatican, en un de ces lieux sacrés où il faut,

avant d'arriver, par respect, quitter son auto; ou même à Angkor, à Baalbek, en quelque cité ressuscitée dans sa fraîcheur ancienne mais purifiée de toute vulgarité.

Ainsi donc, sensuellement, notre pauvreté vous apparaîtrait comme un luxe — un luxe qui, chez vous, aurait un tarif très élevé. Oui, mon cher Ami, vous pourriez faire au Bois, au seul bruit des sabots sur les feuilles mortes, cette promenade en calèche dont vous rêvez en regardant des films sur la Vienne des Habsbourg. Vous pourriez trouver au ras du sol ce calme que vous atteignez à New-York vers le soixantième étage. Ce n'est pas simple retour en arrière. Nos élégantes, sur leur bicyclette, n'ont pas ce terrible sérieux des cyclistes de 1890. Elles rient en se rencontrant. Il leur semble que c'est une farce, une sorte de convention de Carnaval. Elles savent, d'une certitude intime, qu'elles retrouveront un jour les autos. Avant la guerre déjà, comme mues par un pressentiment, elles avaient remis en honneur la bicyclette. La nécessité d'aujourd'hui leur apparaît d'abord une mode prise au mot. Mais la mode à son tour naît de la nécessité. Ces robes de jersey, simples et droites, que vous avez prises, il y a vingt ans, pour l'extrême fleur du bon goût et de la sobriété française, c'était simplement l'uniforme des Parisiennes pendant la Grande Guerre. La jupe-culotte, qui est un effet de la pénurie d'essence et de charbon à Paris, vous semblera peut-être prestigieuse quand elle aura perdu ses justifications en traversant l'Océan. Dès maintenant, en tout cas, si vous étiez ici, vous vous émerveilleriez de constater qu'une catastrophe nationale a eu pour premier effet de donner vie à un conte de fées, de répandre à travers Paris des milliers de Chaperons Rouges. Et vous trouveriez non seulement charmante, mais émouvante, la Parisienne que vous rencontreriez sous terre, serrant dans une main fine un paquet de *caporal*, et arborant au-dessus de ses bas de laine la fourrure qui convient à son teint, le chapeau qui la rend un peu perverse. En vérité,

l'élégance de Paris se révèle beaucoup mieux en ces temps spartiates que dans un passé récent où il semblait que chacun pût en acheter les recettes à coup de « devises fortes ».

Chez certains capitalistes qui ne se chauffent plus et vivent à crédit, un souvenir de Russie me revient à l'esprit. Il date des premières années du bolchevisme. Un représentant du Soviet entre dans la chambre unique où des « ci-devants », réduits au sort commun, se serrent frileusement autour d'un samovar. Respirant autour de lui une persistante atmosphère d'élégance, il s'écrie : « Comment faites-vous ? On vous a tout pris et vous vivez encore mieux que les autres ! » Nous nous doutions bien que Paris possédait ce *je ne sais quoi* qui n'est pas à la merci des circonstances. Maintenant, nous en sommes sûrs... Paris a même fort bien gardé son caractère de société secrète, où l'on ne pénètre pas très avant sans le mériter, où le premier venu ne trouvera jamais chez un libraire le meilleur livre, au restaurant la meilleure bouteille. Vous avez souffert autrefois de cette réserve; et puis vous vous êtes amusé d'en triompher jour après jour, et c'est même cette initiation progressive qui vous a attaché à notre ville. D'autres, qui sont arrivés d'une façon toute différente, font maintenant la même expérience. Et cette fois encore, nous, les casaniers, nous découvrons l'étranger à travers nos visiteurs.

Dans l'emmêlement forcé de l'occupation, l'Allemand et le Français apprennent bien des choses l'un sur l'autre que le voisinage n'avait pas suffi à leur enseigner. La France est comme une maison où le mur et les fenêtres ont changé de place. Coupés de l'Océan, nous regardons vers l'Europe; et nous comprenons seulement maintenant, devant cet horizon nouveau, qu'une moitié du monde nous manquait.

***

Je vous ai traité jusqu'ici en touriste, et je m'en excuse. Mais cette physionomie de Paris que j'ai tenté d'esquisser vous laisse déjà deviner son être moral. Si les jardins semblent avoir regagné du terrain sur les maisons, ce n'est pas seulement parce qu'ils ont, en fait, plus de couleur et de parfum (en juillet, nous avons respiré pour la première fois l'odeur des tilleuls; en octobre, beaucoup d'arbres, désintoxiqués de l'essence, étaient encore verts), c'est parce que notre œil, moins sollicité par des artifices, est devenu plus attentif à la nature. Si les monuments n'ont plus seulement l'air d'être là pour « caler » la ville, pour l'empêcher d'être entraînée dans le flot mouvant des véhicules, s'ils composent et ennoblissent son paysage comme des monuments de Claude Lorrain, ce n'est pas seulement parce qu'il y a désormais autour d'eux plus d'espace libre et de silence, c'est parce que, dans l'épreuve, nous nous raccrochons d'instinct aux siècles de force et de grandeur dont ils sont les témoins. Ce surgissement de l'Histoire se fait aussi en nous.

Paris, avec son plan si clair, ses voies axiales qui indiquent les directions éternelles du commerce et de la guerre, est comme une grille à travers laquelle on peut toujours comprendre le sens profond du moment. On y revient d'instinct pour penser la société humaine, comme à Rome pour rêver d'empire. Les Parisiens égaillés sur les routes pendant l'exode de juin sentaient leurs esprits s'obscurcir. Pour interpréter l'événement, il leur fallait d'abord retrouver leur centre d'observation — voir quel aspect avait la nouvelle Europe vue du Sacré-Cœur et de la Tour Eiffel, où menaient désormais les avenues qui rayonnent de l'Étoile, et si la place de la Concorde, où nous élaborons nos révolutions, mijotait une IVe République. Parmi tant de défaillances, les pierres du moins

ne nous ont pas trahis. Aussi, dans le malheur nous sommes devenus plus fiers de notre ville.

Il s'est même développé, en 1940, un patriotisme parisien assez jaloux. Paris n'est plus seulement le rendez-vous des provinciaux dégourdis et des étrangers fortunés. C'est une ville filtrée, où il y a moins de parasites, moins d'exploiteurs. C'est une capitale que ses habitants ont en quelque sorte choisie, après un arrachement dramatique et une délibération en province. C'est une patrie de naissance qui est devenue une patrie d'adoption. C'est aussi, bien qu'elle n'ait pas été matériellement dévastée, une ville à reconstruire. On a besoin de tous les vrais Parisiens pour cela. Ceux qui s'y emploient éprouvent donc (parfois injustement) une rancune contre le « déserteur ». Entre eux, du moins, les difficultés matérielles ont créé une atmosphère de cordialité. L'ami qui vous attend à dîner s'est privé ce matin pour épargner le ticket qui va lui permettre de vous régaler et vous l'honorez à votre tour en traversant une ville obscure. A ce régime, l'appétit ne manque pas et il s'établit autour des tables une bonne humeur de campagne. Les amis de ces jours maigres resteront liés comme des amis d'enfance, et ceux qui reviendront plus tard, quand les aises auront été retrouvées, n'entreront pas dans cette fraternité.

Paris devenu Sparte a retrouvé bien des vertus. Je ne ressusciterai pas ici le vieux débat entre les civilisations de la rareté et celles de l'abondance. Je n'essaierai pas de vous montrer que la variété de la cuisine chinoise est liée historiquement au faible choix des aliments. Je ne me demanderai pas quelles nuances exquises se développeront dans votre pays quand vous aurez commencé à épuiser vos réserves de matières premières. Non, je ne vous tiendrai pas ces discours de circonstances — pour l'excellente raison que nous espérons bien connaître à nouveau une civilisation de l'abondance. Mais vous êtes assez familier avec la France pour savoir que nous avons été jusqu'ici

de mauvais gaspilleurs (sans grandeur, sans véritable largesse) et que le plus solide de notre caractère apparaît mieux dans les périodes de restriction. Quoi qu'il doive arriver, le moment présent nous *retrempe*... Il est vrai que nous ne sommes pas seulement privés de biens matériels. Les personnes pour qui la vie de l'esprit consiste en l'apparition d'un grand nombre de « nouveautés », bonnes ou mauvaises, trouvent que Paris est mort. En effet, nous n'avons pas eu cet automne la pièce annuelle de M. Louis Verneuil; par contre, Molière est joué sur plusieurs scènes. Il y a peu de réceptions, l'ennui est moins doré; mais Balzac et Proust ayant retrouvé leurs familiers, le salon de Mme de Bargeton et celui de Mme Verdurin sont pleins. Un véritable lettré ne dira jamais qu'il n'y a « plus rien à lire » parce qu'il est obligé de rouvrir ses classiques. Cette cure, à condition de n'être que temporaire, nous fera grand bien. Notre sens critique ne sera plus à la merci d'une mode, d'un « prix de Décembre », d'une publicité heureuse. Pendant quelque temps, tout ce qui naîtra sera comparé au meilleur. Comment vous rendre sensible, à vous qui n'avez connu que notre anarchie, cette heureuse discrimination exercée par le passé sur le présent? Imaginez que la République des Lettres, revenue de divers égarements, ait demandé à Montaigne, à Racine, à Stendhal, d'occuper les sièges désertés de l'Académie Goncourt.

Nous avons perdu aussi, me direz-vous, la liberté... Ici notre dialogue s'arrête, car les Parisiens ne s'intéressent plus aux abstractions. Ils ont appris à penser devant les faits. Laissons donc de côté la théologie politique. Je vous demanderai seulement, quand vous emploierez ce beau mot de « liberté », de lui donner tout son sens humain. Croyez-vous vraiment que l'homme asservi à l'alcool, que l'homme asservi au jeu puissent devenir, par la vertu d'un bulletin de vote, des hommes libres? Or nous avons, cet été, supprimé les apéritifs et réglementé

la Bourse... Une autre race commence à se former, une race qui pourra peut-être plus tard goûter pleinement la liberté, *parce qu'elle en sera digne*. Dans cette attente, nous vivons des heures graves, douloureuses parfois, mais pleines d'espoir. Puisque, aux États-Unis, le tragique n'existe que dans l'économie, j'emprunterai une image à Wall Street. Nous sommes au creux de la dépression, au moment où les courbes commencent à remonter. A ce moment-là, chez vous, tout va encore très mal, mais le marché est en hausse et les passants commencent à s'interpeller allégrement.

Donc, mon cher Ami, conservez-nous votre amitié; elle nous est précieuse. Mais ne nous offrez pas votre pitié. Une convention ancienne veut que l'on souhaite à ses amis une prospérité indéfiniment croissante. Nous savons bien pourtant l'un et l'autre qu'il n'y a pas de vie vraiment accomplie sans épreuves, sans ruptures, sans nouvelles naissances. Ne répétez donc pas l'erreur que nous commettions naguère en plaignant — parce qu'elle manquait de beurre et de controverses électorales — cette jeunesse d'Europe Centrale qui chantait sur les routes et dans ses veines sentait déjà bouillonner la victoire... Hélas, nous n'en sommes pas là. Mais on peut éprouver un sentiment de puissance en pleine défaite : Adolf Hitler dut le connaître vers 1920. Un rude choc nous a jetés sur le sol, mais, comme Antée, nous y reprenons des forces. Nous habitons enfin un monde vrai. Si j'aime ce Paris de fin 1940, c'est d'abord parce qu'il est viril. Je partage ses deuils, ses humiliations, mais je ne les mets pas au compte du présent. C'est le passé qui achève de s'écrouler. Tout ce qui nous accable était en germe dans une politique qui paraissait glorieuse. Aujourd'hui nous continuons à payer la dette contractée le 3 septembre 1939; mais notre foi n'en est pas diminuée. Ne croyez pas que nous rêvions de je ne sais quelle revanche. Nous cherchons désormais la grandeur dans une direction nouvelle. Nous ne vous

conduirons plus, comme en 1918, à une vaine victoire sur des champs de bataille d'Europe. Mais aussi nous ne viendrons plus mendier auprès de vous des crédits que nous ne serions pas sûrs de pouvoir vous rembourser. Nous vous parlerons de continent à continent, dans une égalité que nous n'avons jamais connue, et vous ne ressentirez plus le mépris que vous inspirait notre Europe balkanisée.

C'est vous maintenant qui allez connaître les divisions auxquelles nous étions en proie. (Nous vous avons envoyé, bien malgré nous, les agents qui les entretenaient). Vous serez trahi par votre richesse même. « Demain, écrivait récemment Lucien Romier, les États-Unis ne pourront plus soutenir la concurrence d'une Europe à la fois disciplinée et appauvrie ». L'or que vous avez accumulé vous rendra trop lourds pour la course des nations. Vous aspirerez à vous en délivrer. Vous entrerez après nous — trop tard peut-être — dans l'Age nouveau pour lequel nos muscles, nos nerfs sont déjà prêts... Non, vraiment, votre pitié nous offenserait. Nous pourrions être tentés d'y répondre par la nôtre.

ALFRED FABRE-LUCE.

LE FESTIN DE PIERRE

Don Juan est une pièce qu'il faut souvent relire : on y trouve chaque fois du nouveau, comme dans *Faust* ; d'ailleurs don Juan, c'est le Faust méditerranéen. (Il existe un étonnant drame romantique allemand où Faust s'éprend de la maîtresse de don Juan et où Méphisto met les deux hommes d'accord au dernier acte en les attachant à la même chaîne).

Dans le divertissement héroïque de Molière, tout est mystère : le succès de la pièce (aux premières représentations, Molière fait presque ses recettes maxima) est suivi d'une inexplicable chute; puis vient l'étranglement dans l'ombre (*Don Juan* quitte brusquement l'affiche à la quinzième représentation); auparavant une censure invisible (ce n'était pas par ordre du Roi, qui aimait l'œuvre) cisaille de coupures furieuses les plus beaux morceaux (la scène du Pauvre, le couplet sur l'athéisme, etc...) ; le libraire enfin, bien qu'ayant en main son privilège, n'osa pas imprimer. Bien au delà de son temps *Don Juan* reste une pièce maudite et n'est repris qu'en 1841.

Pourquoi? Sans doute parce que *Don Juan* est éternel. En le relisant, j'y trouve l'image de l'heure présente. Don Juan apparaît comme le type du démagogue; c'est le Trompeur. Il séduit les femmes comme le politicien escroquait les foules. Ce n'est pas seulement dans l'Espagne du XVIIe et à Séville que régnait le *burlador*, mais de notre temps, il fracture les cœurs, au royaume du suffrage universel. Don Juan ment comme une affiche électorale; il ne peut vaincre qu'en mentant; jamais il n'est vainqueur

par sa seule puissance sexuelle; mais d'abord par la tricherie. Nos don Juans de tribune s'affirment les héros d'un âge où tout ment : où la radio nous trompe sur l'espace, où l'heure d'été nous trompe sur le temps, où la chimie est appelée à tromper la faim elle-même, si difficile à tromper.

Don Juan est méchant, sensuel, irréligieux, indiscipliné, mondain. Comme don Juan usait la résistance des femmes, le politicien usa la force morale des nations. La France est tombée victime du belliciste qu'elle aimait et dans le angoisses mêmes de la mort, elle songe à sauver la vie de l'époux qui l'a empoisonnée. Don Juan et notre héros d'hier, deux hypocrites! « L'hypocrisie est un vice privilégié », dit Molière dans un de ces mots où il coupe l'herbe sous le pied à Beaumarchais. Quels spécialistes du faux repentir et de la douce violence! Quels cajoleurs! Ceux qui possédaient la France se croyaient si forts en cautèle qu'ils pensaient en remontrer aux Slaves.

Distributeurs de bijoux faux, de moratoriums, de définitions de l'agresseur, ils séduisaient les paysannes sans être d'aucun village. Les deux paysannes de Molière, éblouies, naïves, déshonorées par le bel orateur, c'est la foule qu'elles symbolisent, et Pierrot, qui pour tout loyer de son dévouement reçoit une gifle, c'est le peuple, éternel tondu. Après lui, c'est le tour de la bourgeoisie, de Monsieur Dimanche; suivis de Kreuger ou de Mannerheim, Sganarelles réclamant leurs gages, nos don Juans font au capital des injections de crédit, clystère en main. Qu'importe le taux de l'intérêt! Du gentilhomme le démagogue a hérité les embarras d'argent; il a appris à jouer sur les monnaies comme l'autre sur le sentiment; il éconduit Monsieur Dimanche par des consolidations successives et des dévaluations en cascade; il termine par une pirouette légère : « Songeons seulement à ce qui peut nous donner du plaisir ».

Et tous deux, quels fins diseurs! Toujours la main sur le cœur pour en masquer l'absence. « Je me sens un cœur

à aimer toute la terre! » Don Juan ne fait pas l'aumône simplement, il donne au pauvre un louis d'or avec cette phrase de réunion publique : « Pour l'amour de l'humanité. » Et prouve, par-dessus le marché, la non-existence de Dieu par la misère, pour consoler les misérables sur le dos de la religion. Hommes fermés à la pitié, avec cette sécheresse parfaite des veilles de révolution. Toujours parlant femmes et muets sur l'amour, l'un suivi d'Elvire en pleurs et l'autre de la Liberté en deuil, ils s'acheminent enfin vers le dénouement. Surhommes de paille du destin, ils descendent vers le jugement et la punition. Orage sur la forêt, tempête sur la Pologne, coup de tonnerre hitlérien et le Vengeur apparaît. Environné d'éclairs, le Commandeur, avec son bâton de maréchal, son visage de marbre et sa dextre lente et implacable, machine de Dieu :

— Donnez-moi la main, don Juan.

— La voilà.

Et la foudre traverse cette matière isolante, passe par cette main glacée, s'en va consumer sur place et don Juan et notre politicien d'étoupe.

Il ne reste plus que le décor : une table de pierre pareille à une sierra, des mets de pierre sur lesquels se brise la dent, de ces pierres que nous pouvons jeter par-dessus notre épaule sans qu'elles engendrent des hommes.

Il ne reste plus que nous, les spectateurs, des malheureux « qui après tant d'années de service, n'avons point d'autre récompense que de voir l'impiété de nos maîtres punie par le plus épouvantable châtiment du monde. »

PAUL MORAND.

FEUILLETS

Plus je me sens Français, plus je répugne à laisser incliner ma pensée. Elle perdrait, à s'enrôler, toute valeur. *Crede experto !* Déjà trop nombreux sont toujours ceux qui soufflent dans le sens du vent... Pourtant, si je me tais, ce n'est pas par orgueil; pour un peu je dirais que c'est au contraire par modestie; et plutôt encore : par incertitude. Je puis être, et je suis souvent, d'accord avec la multitude; mais l'assentiment du grand nombre ne peut être à mes yeux preuve de vérité. Ma pensée n'a pas à emboîter le pas et, si je ne la crois pas plus valeureuse par le seul fait qu'elle diffère et se sépare et s'isole, c'est du moins lorsqu'elle diffère qu'il me paraît le plus utile de l'exprimer. Non point encore que je me complaise en cette différence, ayant d'autre part grande peine à me passer de sympathie; et non point que les pensées que je partage avec le grand nombre me paraissent en elles-mêmes moins importantes par le seul fait qu'elles sont plus communément partagées; mais celles-ci, plus elles sont partagées, moins il importe de les dire; tandis que les autres, si je ne les exprime pas, sont perdues.

* * *

« Plus on y réfléchit... plus on est pénétré de cette vérité évidente : ça ne rime à rien » (Antoine Thibault). Mais à quoi diable souhaiteriez-vous que cela rimât ?

« L'homme est un miracle sans intérêt » (Jean Rostand). Mais qu'est-ce au monde qu'il faudrait pour que ce miracle

prît à vos yeux de l'importance, pour que vous le jugiez digne d'intérêt?

Quant à moi, plus j'y réfléchis, moins je parviens à vous comprendre. C'est à se demander, parfois, si vous ne regrettez pas le « bon Dieu ». Ce serait alors, bien plutôt — de constater l'insuffisance de Sa bonté, la faillite de Sa justice ou Son impotence, si je croyais en la Providence — que jaillirait mon cri de désespoir. Il ne m'arrive pas de regretter de ne pas *croire*; mais il m'arrive souvent de me dire : heureusement, je ne *crois* pas!

« La vérité est peut-être triste » (je voudrais être sûr de citer exactement cette petite phrase de Renan; mais je ne sais d'où elle est prise). Ce mot, devant lequel on s'extasie, me gêne. La vérité ne peut être ni triste ni gaie. Mais de se réveiller d'un mensonge, de se croire abandonné par Dieu, pour avoir cru d'abord à la Providence, oui, cela peut bien désoler d'abord. Que deux et deux ne fassent que quatre, celui-là seul s'en attriste, qui d'abord avait imaginé que cela « faisait » davantage.

Il y a quelque... romantisme à se désoler que les choses ne soient pas autrement qu'elles ne sont; c'est-à-dire : qu'elles ne peuvent être. C'est sur le réel qu'il nous faut édifier notre sagesse, et non point sur l'imaginaire. Même la mort doit être admise par nous et nous devons nous élever jusqu'à la comprendre; jusqu'à comprendre que l'émerveillante beauté de ce monde vient de ceci précisément que rien n'y dure et que sans cesse ceci doit céder place et matière pour permettre à cela, qui n'a pas encore été, de se produire; le même, mais renouvelé, rajeuni; le même, et pourtant imperceptiblement plus voisin de cette perfection à laquelle il tend sans le savoir et dont se forme lentement le visage même de Dieu. En formation sans cesse et jamais achevé, depuis l'impensable gouffre du passé, jusqu'à l'impensable « consommation des siècles ».

Rien de plus irritant, de plus absurde, que le : « Qu'est-ce que tout cela qui n'est pas éternel? » lorsqu'il est dit sans

ironie. C'est ça qui serait gai, d'avoir toujours, en face de soi, de l'immuable! Empoté toi-même, à quelle saison de l'an t'en tiendrais-tu? Celle des boutons? ou des fleurs? ou des fruits?... A quel moment (et même de ta propre vie) oserais-tu dire : Nous y sommes! Ne bougeons plus!

Dans *le Temps*, un article de J. L. où je lis : « Un littérateur, que cite M. Géraldy, se vantait d'être un délicat et proclamait : Il n'y a de vérité que dans la nuance. N'était-ce pas un de ces écrivains sans couleur qui se perdent à la recherche d'un ton, quand il leur est impossible de refléter la lumière? » Mais non! Je crois bien que cet écrivain était Renan, et crains qu'il n'y ait là une profonde mésinterprétation de cette phrase de lui que l'on cite.

Ces quelques intellectuels, qui font aujourd'hui leur *mea culpa* et s'accusent d'avoir « trop aimé la littérature », ne comprendront-ils pas combien est préjudiciable à la culture l'abandon et le reniement de certaines grâces de l'esprit? Devrons-nous, par un « repli stratégique », tourner le dos à tout ce que l'art français a produit de délicat, de nuancé, de subtil? Nous enjoindra-t-on de préférer *la Madelon* aux œuvres de Debussy, de Ravel? Neuville et Detaille à Corot? Béranger à Baudelaire, Déroulède à Verlaine... (pour ne citer ici que des morts), par grande crainte de ce qui pourrait nous énerver, nous affaiblir?

On incrimine aujourd'hui notre littérature; on lui reproche son raffinement et d'avoir travaillé à affaiblir plutôt qu'à galvaniser nos énergies; certains vont jusqu'à souhaiter que nous n'eussions eu pour poètes que des Bornier et des Déroulède... Ne serait-il pas plus sage de reconnaître que toute littérature avancée, quelle qu'elle soit, tend à épuiser ce qui la produit? Cette fleur de la civilisation se développe et s'épanouit aux dépens de la plante, qui s'y livre, s'y donne et s'y sacrifie. Plus fleurissante, l'Allemagne eût été moins forte.

*
* *

1er Mai.

J'ai de nouveau raté le premier printemps. Plus de vingt jours de lit. Lorsque, enfin, je puis me lever et sortir, les glycines sont à demi défleurées déjà. La diète sévère m'a laissé fort affaibli, mais d'autant plus sensible. J'ai fait connaissance avec la morphine. Un peu déçu. Elle a bien assourdi les douleurs, lorsque la crise néphrétique se faisait à l'excès gênante, mais sans apporter en surplus rien du paradisiaque que j'avais escompté. (Rouveyre m'explique qu'il en va toujours de même avec elle, lorsqu'on lui demande un travail, qu'on occupe son activité en lui donnant une souffrance à balayer, qu'elle ne fait vraiment des siennes que désœuvrée.) Si je ne me laisse ressaisir par la manie de fumer, si je sais profiter de l'élan acquis, par l'abstention forcée du tabac, pour me débarrasser de ce vice absurde, devenu lentement un besoin impérieux, je n'aurai pas payé trop cher ma délivrance.

Un autre esclavage que je voudrais bien secouer : le « vice impuni », la lecture — ou du moins cette habitude prise de lire sans cesse et partout, de ne jamais laisser ma pensée errer sans guide ou compagne.

Qu'est-ce donc que j'attends encore d'un livre, aujourd'hui? Quelque dernier enrichissement? Instruction désormais assez vaine; car, à mon âge, « les jeux sont faits »... Amusement? non point tant, sans doute, que simple distraction. Oui, je cherche, en lisant, à me distraire de moi-même; et tandis qu'il importerait de me recueillir, il semble que, presque indistinctement, j'accueille tout ce qui peut m'aider à m'oublier. Et cette vague dispersion de ma pensée, qui m'écarte de tout vrai travail, flatte et encourage certaine complaisante paresse. Car, si je redoute l'inoccupation de mon esprit et sans cesse lui apporte de

l'extérieur quelque nouvelle nourriture, c'est aussi que je sais qu'il ne fournit rien de bon sans effort. Mais mieux vaudrait encore lui donner complète vacance, plutôt qu'interposer sans cesse un écran entre lui-même et Dieu. Il me faut réapprendre la solitude.

Puis, non! Les événements sont trop graves; je n'ai plus d'attention que pour eux...

***

La campagne, hier, se parait de mille grâces « ainsi qu'aux plus beaux jours ». L'air était léger; le ciel, ineffablement pur. Une tiédeur, plus exquise d'avoir été plus longtemps attendue, semblait inviter tout être à l'épanouissement dans la joie. Pourquoi mettre mes phrases à l'imparfait? Ce matin, c'est la même splendeur; à faire douter si l'on n'a pas imaginé cette ombre atroce que la guerre jette sur toutes nos pensées...

Et cette nuit, tout se pâme et semble s'extasier dans la clarté d'une lune presque pleine. Les roses et les lilas mêlent leurs parfums. Les sous-bois sont étoilés de lucioles. Je songe à tous ceux pour qui cette nuit si belle est la dernière et je voudrais pouvoir prier pour eux. Mais je ne comprends même plus bien ce que ces mots : « prier pour quelqu'un » veulent dire; ou plutôt je sais qu'ils ne peuvent plus rien dire pour moi. Ce sont des mots que j'ai soigneusement vidés de tout sens. Mais mon cœur est gonflé d'amour..

***

Par pudeur je ne m'occupe, dans ce carnet, que de ce qui n'a pas trait à la guerre; et c'est pourquoi, durant tant de jours, je reste sans y rien écrire. Ce sont les jours où je n'ai pu me délivrer de l'angoisse, pu penser à rien qu'à *cela*.

*
* *

J'ai écrit et suis prêt à récrire encore, ceci qui me paraît d'une évidente vérité : « C'est avec les beaux sentiments qu'on fait la mauvaise littérature ». Je n'ai jamais dit, ni pensé, qu'on ne faisait de bonne littérature qu'avec les mauvais sentiments. J'aurais aussi bien pu écrire que les meilleures intentions font souvent les pires œuvres d'art et que l'artiste risque de dégrader son art à le vouloir édifiant. Je n'ai garde d'ajouter : toujours; l'exemple de Péguy m'en empêche. Mais, outre que je trouve fort médiocres ses vers d'*Eve* si souvent cités, je tiens que ceux qui les admirent quittent le domaine de l'art et se placent à un point de vue tout différent : celui du prêtre ou du général de division ne saurait coïncider avec celui de l'artiste, que très accidentellement. Il n'en reste pas moins qu'une littérature peut être plus ou moins virile et virilisante, et que la nôtre de ces derniers temps, dans son ensemble, ne l'était point. Elle avait d'autres qualités, et qu'elle risque de perdre si, par mot d'ordre ou par besoin, elle cherche à acquérir facticement celles qui lui manquent, si elle se force à des accents qui ne lui soient point naturels. Aucune raison d'opportunité ne saura me faire préférer (par exemple), à *Pot-Bouille, Travail* ou *Fécondité*. Que, pour un temps, l'art de Clodion, de Carpeaux, soit moins en faveur que celui de Rude ou de Barie, il se peut; mais c'est fausser le jugement que de chercher à coter l'art d'après son rendement moral.

*
* *

Indulgence. Indulgences... Cette sorte de rigueur puritaine par quoi les protestants, ces empêcheurs de danser, se sont rendus souvent si haïssables, ces scrupules de conscience, cette intransigeante honnêteté, cette ponctua-

lité sans souplesse... c'est ce dont nous avons le plus manqué. Mollesse, abandon, relâchement dans la grâce et l'aisance, autant d'aimables qualités qui devaient nous conduire, les yeux bandés, à la défaite.

Et, le plus souvent, simple laisser-aller ignoble, veulerie.

Les *Ronds de Cuir*, que je viens de tâcher de relire, m'ont plongé dans un cafard sans nom. — « C'est du Daumier », me dit-on. Mais non; Daumier, c'était de la satire. Daumier stigmatisait ce dont Courteline semble se satisfaire, et s'amuse. Il se complaît dans l'abjection; prend le parti de la carotte, du tire-au-flanc. Que pouvoir attendre d'une humanité si médiocre, dont la peinture n'est que trop exacte, hélas! Peinture complaisante, indulgente, où tant de Français se reconnaissent; où, du moins, l'on reconnaît tant de Français!

Triste règne de l'indulgence, des indulgences...

Eh oui! je ris avec Courteline, irrésistiblement parfois; mais, le rire éteint, rien ne reste que désespoir.

***

Je lis, dans la première des *Etudes Critiques* de Gobineau :

« Quoi qu'on puisse dire contre notre siècle (écrit en 1844) la littérature élevée peut y montrer des noms comme Béranger, Lamennais, George Sand, Hugo, Lamartine : avec de telles gloires, une époque peut s'égarer; mais on ne saurait dire sans injustice qu'elle a perdu le sens des choses de l'art. »

Un tel jugement montre au contraire à quel point ce « sens » était perdu; car Gobineau ne fait que reproduire ici les opinions de son époque. Ce n'est point un goût personnel dont il nous fait part : les trois premiers noms qu'il cite, et particulièrement le premier, jouissaient d'une universelle faveur. Gœthe, à maintes reprises, parle de

Béranger en des termes dithyrambiques, qui nous laissent douter si nous ne sommes pas injustes à notre tour et si vraiment il ne reste plus rien d'une œuvre qui paraissait alors si admirable. J'ai reparcouru, dernièrement, presque toutes les *Chansons* de Béranger, sans y rien trouver qui ne me paraisse vulgaire, banal et rebutant. Est-ce à dire que notre époque a meilleur goût? ou simplement un goût différent? Et l'on en vient à se demander s'il n'est pas aujourd'hui quelques littérateurs que nous prônons, quelques artistes auxquels vont le grand nombre des suffrages, dont se détournera la génération qui va nous succéder et qui s'étonnera de notre erreur.

Du temps de Renan, la tendance était de croire la plus durable la littérature la plus « sérieuse »; ce en quoi l'on se montrait bien sot. Mais sommes-nous aujourd'hui plus avisés dans nos préférences? et celles-ci ne prêteront-elles pas également à sourire à ceux de demain?

***

Matin splendide, ciel radieux. La montagne, en face de moi, ruisselle de lumineux azur. La campagne aux blés blonds baigne dans la paix, dans la joie et chaque oiseau, grisé de soleil, la raconte. Parmi tant de sérénité je ne parviens pas à me sentir très triste; du reste je ne le cherche pas et je crois que, dans le deuil également, il est mauvais de se forcer. L'effort, c'est dans l'action qu'il le faut porter; dans la sensation ou les sentiments, il fausse tout. Les discours que j'entendais hier en sont preuve.

La grande désolation du pays, il n'est pas donné à tant de Français, ni constamment, de la sentir. Ce que l'on éprouve bien plutôt, ce sont des douleurs particulières; et, pour la plupart, c'est la gêne des restrictions, l'inconfort de l'exil encore, et la crainte de la disette de demain. Ceux qui sont capables de s'émouvoir authentiquement pour des motifs intellectuels sont très rares; capables de

souffrir de carences non matérielles. Et peut-être vaut-il mieux qu'il en soit ainsi.

Il faut beaucoup d'imagination, et de la qualité la plus rare : celle dans le raisonnement — pour se représenter les lointaines conséquences d'une défaite et par où chacun en peut souffrir. La solidarité entre tous les citoyens d'un pays reste assez mal établie, du moins en France, et peu *sentie*; elle demeure chose abstraite; et, du reste, pour un grand nombre, existe réellement fort peu. Il se fût agi, non de la créer précisément, mais d'en inculquer le sentiment dans le peuple et la jeunesse des écoles; mais les instituteurs avaient d'autres programmes et s'intéressaient eux-mêmes bien davantage à la « lutte des classes », d'un rendement qui paraissait égoïstement plus immédiat, plus certain, et « tombant sous le sens » plus facilement, semblait-il.

***

Une rétrogradation, un effacement, ou du moins un échappement dans la mystique, des valeurs nobles — c'est à quoi, je le crains, nous devrons assister —; et ce sera tout à la fois le plus onéreux et le plus imperceptible des articles de la « note à payer ».

Le sentiment patriotique n'est, du reste, pas plus constant que nos autres amours — qui, certains jours, si l'on était parfaitement sincère, se réduisent à bien peu de chose — ; mais l'on ose rarement s'avouer le peu de place qu'ils tiennent alors dans nos cœurs.

« Et la résurrection de la chair », dit l'Église, qui sait le grand besoin que l'âme a du corps, pour s'éprendre, et que, si le Verbe ne s'était « fait chair », il aurait peu d'adorateurs. Imagine-t-on ceux-ci, prosternés devant un triangle! Nous sommes inéluctablement enfoncés dans la matière, et même nos plus mystiques amours ne peuvent se passer de représentations matérielles. La contemplation

de l'image soutient et soulève l'extase, qui, sans quelque signe concret à quoi s'accrocher, retomberait. On a besoin de symboles, de monuments, de statues, de drapeaux, pour fournir au sentiment quelque prise, des perchoirs pour permettre à ce qui s'essore de nos cœurs, mais ne pourrait longtemps soutenir son vol, de se poser. On ne peut pas plus s'en passer, que le langage de métaphores. Le sentiment pieux, pour s'exprimer, invente le geste ou l'adopte, puis, de dessous le geste, il s'esquive et bientôt le geste en tient lieu. Ce qui permet aux déficiences et vacances de notre sensibilité de n'être pas trop apparentes.

***

Même Carco (*Figaro* du 21 sept.) chante le retour à la terre. C'est ce que Barrès eût appelé le repliement sur nos « minima ». Que ce « retour » soit fatal, nécessaire, il serait vain de le contester. Mais je m'afflige de l'aveuglement de ceux qui s'imaginent que ce retour, à lui seul, va permettre le re'èvement de la France; de ceux qui voient dans ce repliement une promesse de renouveau. Je n'y vois que recul et résignation.

Sans doute est-il bon, est-il sage, de se résigner, lorsqu'on ne peut faire autrement; et, quant à moi, je ne suis nullement enclin à la révolte. Mais il est mauvais de ne pas y voir clair et de ne pas comprendre ce que ce « retour à la terre » signifie.

***

« Untersuchen was ist, und nicht was behagt », dit sagement Gœthe. Si je sens en moi d'illimitées possibilités d'acceptation, c'est qu'elles n'engagent nullement l'être même. Le risque est beaucoup plus grand, pour la pensée, de se laisser dominer par la haine. Quant à restreindre mes aises, mes plaisirs, j'y suis prêt. A dire vrai,

mon corps vieillissant n'en a cure. Il n'en irait peut-être pas de même si j'avais vingt ans et j'estime qu'aujourd'hui les jeunes gens sont plus à plaindre que les vieillards. Pour n'avoir point à fausser sa pensée, il s'agira peut-être de la taire : auront surtout à en souffrir ceux qui n'ont pas encore parlé.

***

De me persuader de la vanité d'un progrès à mon âge, serait le pire assombrissement de la vieillesse. Le repos dans la contemplation n'est pas mon fait et je ne m'y satisferais guère. Je ne me plais qu'agissant et tendu... Tendu vers quoi? Grands dieux!... Oh! simplement le développement de soi-même.

« Zu wild, zu bang ist's ringsum, und es
Trümmert und wankt ja, wohin ich blicke. »

Mais, dans mon ciel intérieur, les mêmes constellations scintillent; et je comprendrais mal, sinon, comment, de devoir naviguer dans l'incertitude et sous ce ciel d'Europe désastré, je ne m'en sente pas plus assombri.

Des pages que j'écrivais ces temps derniers, et que je viens pour la première fois de relire, je ne m'attache encore qu'à celles qui restent sans rapport direct avec les événements et que j'aurais écrites aussi bien, me semble-t-il, à toute autre époque. C'est seulement dans ce qu'elle a d'inactuel que la pensée peut demeurer valable; dans ce que les circonstances, si adverses soient-elles, ne peuvent ni ne pourront modifier.

(*A suivre.*)

ANDRÉ GIDE.

RETOUR A VAUVENARGUES

Vauvenargues, dont les moyens étaient inférieurs au vouloir, sera mieux compris si l'on se représente le château qui porte son nom. Après quelques kilomètres de villas mornes, vous vous trouvez dans un de ces déserts africains dont la Provence et l'Espagne détiennent le secret européen. Deux petites chaînes pseudo-alpestres, dont les flancs sont effilochés comme de vieilles tapisseries. Un sentier maigre bordé de précipices. Au bout, un de ces châteaux qui ne feraient pas figure de château aux yeux des gens du nord : une grande villa, à l'italienne, avec des tourelles courtes et des toits plats, et une jolie terrasse posée sur le désert. C'est sur cette terrasse que Vauvenargues courait comme un fou, « jusqu'à en tomber », quand il venait de lire quelques lignes de Plutarque.

Puis il avait essayé de devenir lui-même un de ces personnages qui l'exaltaient. Un corps faible et torturé lutta sans pitié contre son âme jusqu'à le contraindre à une retraite aussi prématurée que devait l'être sa mort. Ainsi nous apparaît Vauvenargues : un vœu plutôt qu'une force; un murmure promptement étouffé. Mais la pureté de ce vœu, l'élan si noble qui n'aboutit qu'à ce murmure, en font un des hommes qu'il est utile et bon, aujourd'hui surtout, d'évoquer.

Vauvenargues était l'homme le plus mal fait pour plaire à son pays et fonder une famille intellectuelle française. Quand un Français est mal portant, il lui faut le génie de Pascal, soutenu par une spécialité technique. Le génie de Pascal était la combinaison heureuse d'un don (celui du

joueur d'échecs) et d'une inquiétude. Vauvenargues avait l'inquiétude sans le don. Si vous le lisez sans le connaître, vous pouvez le confondre avec ces officiers retraités qui courtisent la muse et traduisent Horace afin d'ajouter à leurs galons militaires un galon civil.

Mais si vous avez pris la peine de le connaître, vous admirerez chez lui, non pas le don, c'est-à-dire l'heureuse facilité de dire joliment n'importe quoi, mais la volonté de dire quelque chose de grand avec des moyens faibles. La technique de Vauvenargues est petite, son style emprunté. Lisez pourtant ces lignes de son *Discours sur le caractère des différents siècles* : « Qu'on ne m'accuse point ici de cette humeur chagrine qui fait regretter le passé, blâmer le présent, et avilir par vanité la nature humaine. En blâmant les défauts de ce siècle, je ne prétends pas lui disputer ses vrais avantages, ni le rappeler à l'ignorance dont il est sorti; je veux, au contraire, lui apprendre à juger des siècles passés avec cette indulgence que des hommes, tels qu'ils soient, doivent toujours avoir pour d'autres hommes, et dont eux-mêmes ont toujours besoin. » Il s'agit ici du dix-huitième siècle, et ces lignes sont écrites par un admirateur et presque un amoureux de Voltaire. Mais comment ne pas reconnaître la hauteur du coup d'œil, la faculté de se détacher d'un siècle qui pourtant « collait » terriblement, la volonté de penser seul, s'il le faut, mais avec le regret de ne point penser avec les autres?

En relisant, il y a quelques années, à la Bibliothèque Méjane, à Aix, l'édition de Vauvenargues annotée par Voltaire, je pensais à ces professeurs pressés qui galopent à coups de crayon sur les copies de leurs élèves. Le supérieur se doit de dire quelque chose à l'inférieur. Il faut conserver des relations et des bonnes volontés parmi les jeunes. Mais il faut tout de même maintenir, comme une firme, sa supériorité. On se débarrasse ainsi, par quelques remarques courtes, de l'angoisse qui s'était envolée vers vous.

Je disais tout à l'heure que Plutarque avait été la lecture favorite de Vauvenargues. Par une singulière rencontre, et que la disproportion des noms ne doit pas nous faire négliger, le réactif Plutarque, qui devait manquer sur Rousseau et donner par la suite ce curieux composé qu'on appela le romantisme, opère avec précision et efficacité sur Vauvenargues. Dans notre époque où l'on oublie tout, et où l'on tire son talent et son génie de cet oubli même, on ignore le rôle capital que jouait Plutarque sur les consciences d'autrefois. En peuplant ces consciences d'images héroïques, comme la mémoire des fileuses était peuplée de chansons, les *Vies* fournissaient à l'homme une mesure plus fine de ce qu'il était vraiment, en même temps qu'elles lui permettaient de maintenir des distances plus exactes entre l'imaginaire et le réel. Elles jouaient quelque peu, *mutatis mutandis*, et toutes proportions gardées, le rôle sur la conscience héroïque que jouait, sur la conscience religieuse, la confession auriculaire.

Grand amant de l'héroïsme, Vauvenargues connut toujours les distances qui le séparaient de l'héroïsme. Attiré par le courage militaire, il en avait observé par lui-même les sursauts et les faiblesses. Tout l'attirail de grands mots que son siècle mettait en gerbes et allait débiter dans l'*Encyclopédie* à la petite semaine représentait pour lui des réalités, avec lesquelles il s'était mesuré et devant lesquelles il se connaissait lui-même avec exactitude. On peut faire de Vauvenargues un précurseur du romantisme en s'appuyant sur cent traits répandus dans son œuvre, mais on en ferait plus justement un des derniers spectateurs d'un monde agonisant. Comme Joubert, avec lequel il offre plus d'une ressemblance, il occupe, parmi ces grands bouleversements, la place en retrait, dans une pénombre grave, d'un Marc-Aurèle.

Grand par l'intention et par le cœur, faible par les moyens, son importance historique est cependant considérable, beaucoup plus considérable qu'on ne le dit dans

nos manuels. Dans son œuvre, si médiocre soit-elle en regard des plus grandes, quelque chose se délite et se défait, et quelque chose commence. Une sorte de distraction de l'ancienne culture, ou plutôt de l'ancienne façon de se cultiver, l'impossibilité où il est de penser suivant la mode ancienne (et qui ne tient pas seulement à son instruction faible, qui viendrait plutôt d'un mouvement naturel de sa pensée), son orientation spontanée vers un avenir qu'il perçoit mal mais dont il entend les bruits naissants, font de lui un précurseur plus certain du monde moderne que la plupart de ses grands et bruyants contemporains.

Ce qui a nui le plus à Vauvenargues, et ce qui le rend si pur à mes yeux, c'est la sourdine de sa voix, d'une voix qui, ne s'élevant jamais longtemps très haut, retombe aussitôt dans les notes basses et voilées : « Il n'est pas besoin d'avoir fait beaucoup d'expérience des hommes pour connaître leur dureté. En vain cherchent-ils à la mort, par de pathétiques discours, à surprendre la compassion; comme ils l'ont rarement connue, il est rare aussi qu'ils l'excitent... » Comparez ces mots tristes et doux, et prononcés comme à regret, à l'éclatant tonnerre d'un La Rochefoucauld. La Rochefoucauld est furieux contre les hommes, mais il est assez content de l'être. Si les hommes n'existaient pas, pour lui comme pour Alceste, ils manqueraient à sa fureur. A Vauvenargues, qui ne voulait pas se plaindre, échappent, comme en filigrane, de ces gémissements involontaires qui font de lui un des moralistes les plus purs, peut-être le moraliste le plus pur d'une nation où le moralisme est une culture spécialisée.

Je citais plus haut un de ses jugements sur son siècle. En voici un autre, qui mérite aussi d'être retenu : « Pourquoi dissimulerai-je ce que je pense? Je sais que nous avons des connaissances que les anciens n'avaient pas : nous sommes meilleurs philosophes à bien des égards; mais pour ce qui est des sentiments, j'avoue que je ne con-

nais guère d'ancien peuple qui nous cède. C'est de ce côté-là, je crois, qu'on peut bien dire qu'il est difficile aux hommes de s'élever au-dessus de l'instinct de la nature. » La délicatesse du jugement, ici, vient de ce que Vauvenargues, ami des nouveautés du siècle, ne se sent pas pris dans l'engrenage (tout comme Joubert ne se sentira pas pris dans l'engrenage romantique). Quelque chose en lui résiste. Il est également le contraire d'un homme qui veut marcher avec son temps et d'un homme qui veut lutter contre son temps. Ni Alceste, ni Voltaire. Il n'est sensible, dans un siècle de « devenir », qu'à l'éternité : «... Je veux... en excusant les défauts des premiers temps, montrer qu'il y a toujours eu dans l'esprit des hommes une force et une grandeur indépendantes de la mode et des secours de l'art. »

Vous chercheriez en vain, dans la littérature du siècle de Vauvenargues, ce propos si simple et qui porte si loin. C'est au dix-huitième siècle qu'a commencé cette espèce de concurrence des siècles qui fait dire successivement à chacun d'eux qu'il apporte la meilleure marchandise. Le siècle de Descartes en avait eu l'initiative, mais dans un esprit de grandeur simple et naïve. Au siècle suivant, cela devient une combine pour se placer avantageusement, pour régner et pour profiter.

Tel me semble avoir été, dans son essence, le message de Vauvenargues. Un message sans ailes, un message assourdi par la voix de ce jeune mourant. Un message dont peut-être la meilleure expression est contenue dans ces lignes : « Nous leur demandons (aux philosophes) le chemin de la sagesse, et ils nous disent qu'il n'y a que folie; nous voudrions être instruits des caractères qui distinguent la vertu du vice, et ils nous répondent qu'il n'y a dans les hommes que dépravation et faiblesse. Il ne faut point que les hommes s'enivrent de leurs avantages, mais il ne faut point qu'ils les ignorent; il faut qu'ils connaissent leurs faiblesses, pour qu'ils ne présument pas trop de leur

courage; mais il faut en même temps qu'ils se connaissent capables de vertu, afin qu'ils ne désespèrent pas d'eux-mêmes. »

Au milieu des armées, entre les arbres de sa haute terrasse, Vauvenargues a toujours été seul. Il a aimé les hommes sans espoir de retour. Il n'a pas enrichi la langue et les lettres françaises de ces éclats sublimes dont elles ont l'habitude et presque la rente. Mais, dans la pureté de son cœur et de son esprit, il a été un de ces « témoins », comme on disait naguère, qui font comprendre, mieux que cent ouvrages illustres, un de ces changements d'atmosphère, de température spirituelle, qui règlent les saisons de l'esprit.

RAMON FERNANDEZ.

CHRONIQUE DRAMATIQUE

LA GRANDE CATHERINE, de *Bernard Shaw*, au Théâtre de l'Œuvre.

L'IDIOT DU VILLAGE, de *R. Caillava*, au Théâtre des Arts.

Il semble bien que tout ait été dit sur ce que le bon public continue d'appeler depuis un quart de siècle l'*humour* de Bernard Shaw.

Ce vocable qui souffre tout n'est d'ailleurs pas si bête. Ne serait-ce que dans la mesure où il nous permet de saluer les derniers feux d'un prestige, de toute évidence fort compromis, dont tout porte à croire qu'on ne parlera bientôt plus. On a accoutumé d'admirer chez Bernard Shaw moins des qualités qu'une nature. Grande nature? Non certes, mais nature tout de même, qui prend un certain sens dans le plan qui nous concerne. Ce Korrigan, ce Marsyas, qui depuis toujours n'aime rien tant que de jouer aux enfants terribles, possède indéniablement un plexus, dirais-je, d'homme de théâtre. Qu'il ait toujours l'esprit trop fin pour se plaire aux propos faciles : fichtre, je n'en jurerais pas. Ne s'intéressant qu'aux grimaces, aux tics et aux gestes baroques dont s'accompagne le discours des grands de la terre, Shaw s'amuse à détruire toute position stable de l'objet.

Sa délectation consiste à moquer tout ce que la vue perspicace des travers de notre espèce peut avoir d'incurablement cocasse en tous lieux qu'on la promène. Un tel jeu ne saurait aller loin, qu'à condition de s'installer résolument dans les entrailles de la Farce. Qu'on le veuille ou non, la farce, en effet, se trouve au sommet de l'art dramatique. Il ne faudrait

guère nous pousser pour nous amener à dire qu'elle est à nos yeux l'envers de la tragédie. Sous le paradoxe et l'outrance des situations, c'est tout un monde qui se révèle. En chacun de ses masques, l'on peut voir s'ébaucher le réel le plus total. Bernard Shaw n'est pas homme à ignorer ces choses, si l'on en juge une fois de plus par le spectacle que donne le théâtre de l'Œuvre. En prenant, cette fois, pour héroïne, la Messaline moscovite, l'auteur nous entraîne à sa suite dans le dédale, — cher à son cœur, — des excentricités de haute école.

Ce jeune officier britannique (auquel son royal maître confie un message pour l'impératrice de Russie); qu'on ficelle comme un saucisson et qu'on envoie bouler dans les jupes de Catherine : voilà, si l'on ne se trompe, une entrée en matière. Pareille réception, l'on s'en doute, ne peut que mettre le spectateur en appétit et lui faire bien augurer de la suite des événements. Il faut dire que l'auteur tient honnêtement ses promesses jusqu'à la chute du rideau. Ce ne sera pas, d'ailleurs, une mince surprise que de voir cette grande Catherine, à qui rien ne résiste, en être cette fois pour ses frais et chantonner le thème du dépit amoureux. Elle s'y résigne en souriant. Tandis que tout le monde s'embrasse, elle retourne à son écritoire des mauvais jours, et nous aurons ainsi un message de plus à M. de Voltaire.

D'où vient que cette farce ne nous touche point par elle-même? C'est, je crois, que la poésie en est absente. Il faut bien convenir, en effet, que personne au monde n'est moins poète que Bernard Shaw.

On sent trop ce qu'il veut donner et par quels moyens il veut le donner. On songe à des broderies autour d'un corset de fer. Rien là-dedans n'est vraiment créé au sens où la nécessité l'exige. En un mot, la préméditation laisse par trop passer le bout de l'oreille. Ces réserves faites, il serait injuste de dire qu'une œuvre comme la *Grande Catherine* manque de tout accent, voire de charme et d'intérêt. Si elle secoue rarement l'esprit comme elle le devrait, du moins sait-elle ne pas traîner. En tout cas, elle se fait écouter sans fatigue. A défaut de sève plus drue, l'auteur sait à merveille nous donner le change. Il sait d'un couplet opportun masquer

les trous de son intrigue; de quelque autre fusée, couvrir la retraite d'un personnage et ainsi de suite. Sans doute, n'est-ce là qu'un exercice, mais l'auteur connaît les moindres caprices de sa muscade. Paulette Pax et sa compagnie dépensent à jouer la pièce beaucoup de talent, de vie et d'entrain.

***

Rien n'est plus troublant que de voir sourdre dans une œuvre quelque signe annonçant la venue d'un nouvel esprit, d'où peut dépendre un jour le destin du théâtre.

C'est exactement ce qui ne se passe pas dans l'œuvre du jeune auteur que Jacques Hébertot vient de choisir pour sa réouverture du Théâtre des Arts.

Donnons-en brièvement le sujet.

Dans un village montagnard, Adrien (l'Idiot) s'est construit de toutes pièces un fabuleux roman d'amours perdues. Il attribue son abandon à la fugue d'une jeune fille du pays, du nom de Marthe. Pure illusion, d'ailleurs, car il ne connaît cette dernière que par la seule image que lui ont donné d'elle les comparses de l'auberge où il traîne sa vie. Or, voilà qu'un jour, la disparue rentre au village. Marthe est de retour; ou plutôt, non, ce n'est plus Marthe. Dix ans d'absence ont fait d'elle une étoile de l'écran : elle s'appelle maintenant Isabelle. Comme elle est de loisir, elle ne peut rester insensible à la détresse d'Adrien. Elle se dit qu'elle se doit bien de lui donner Isabelle, en compensation de celle qu'il croit dûment avoir perdue. Sa cure de repos terminée, elle l'emmène donc à Paris. Pas pour longtemps : car la cage dorée de la vedette effraie vite notre garçon. Déçu, il revient au pays chercher le fantôme de Marthe qui lui permettait de vivre heureux. Hélas ! le voile se déchire : apprenant qu'Isabelle n'était autre que Marthe, il demande aux flots du gave l'apaisement du grand sommeil.

Ce thème, après tout, en vaut bien un autre.

Pourtant, quelle est cette gêne? Nous ne savons comment dire l'agacement qu'il nous cause. Serait-ce la présence du héros? Elle compte, certes, pour beaucoup, dans le sentiment que nous accusons. Il est toujours dangereux pour un débu-

tant de fonder l'intrigue de sa pièce sur un cas de vésanie. Qu'on le veuille ou non, les « fous » au théâtre portent immanquablement à faux. Par ailleurs, le souvenir de la *Couturière* de feu Savoir semble peser lourdement sur l'esprit de l'auteur, ce qui ne fait qu'accentuer le caractère conventionnel du personnage féminin. D'une façon générale, on peut se demander à quel titre le héros de la pièce peut bien se réclamer du rêve? De la peur de vivre, soit : pas du rêve. C'est singulièrement méconnaître les puissances de ce dernier que de le réduire aux vagues monologues d'un Adrien. La vérité, il faut la dire : on ne voit guère en cet ouvrage que complaisances, velléités, douteuse sentimentalité. Pas une réplique qui ne sonne juste, et tout le reste est de surcroît. L'on dira que nous sommes durs; nous pourrions l'être davantage : d'autant que la prétention de l'auteur n'est vraiment pas faite pour nous inciter à l'indulgence.

Soucieux, en effet, de nous éclairer sur la moindre de ses intentions, l'auteur juge bon de nous faire les pattes en délimitant à notre usage la position de *sa* question. C'est ainsi que l'on peut apprendre entre autres choses, que le Rêve n'est jamais d'accord avec la Réalité, que ce combat éternel fait le fond de toute l'histoire; que sans le rêve, la vie serait bien impossible; qu'en raison enfin du façonnement du monde actuel l'homme se voit contraint toujours davantage de se réfugier dans le rêve, etc. Ce manichéisme de bazar alimente le fond de la pièce. On ne peut exiger d'un homme de théâtre qu'il ait la tête philosophique; du moins pourrait-on souhaiter qu'il ne confonde point l'indigence avec la richesse, voire même la puissance avec le pouvoir. On aimerait, en un mot, qu'il eût la pudeur de se tenir tranquille devant un domaine qu'il n'est pas fait pour aborder.

Tout cela n'aurait pas autrement d'importance, si l'entreprise de l'auteur n'entendait se recommander explicitement des forces vives de la jeunesse. Place aux jeunes, c'est bientôt dit. Encore faut-il alors faire œuvre vraie, et ne pas nous donner des gages qui n'en sont point. Cet appel à l'enthousiasme (en dépit de la sympathie qu'il éveille en nous), on peut estimer que l'auteur ne s'en est pas couvert sans abus.

Telles sont les quelques réflexions que nous suggère cet *Idiot du Village.* Est-il presque besoin de le dire? l'interprétation est au-dessus de tout éloge : Annie Ducaux, Janvier, Brochard, Vallée et surtout Dumesnil jouent en comédiens éprouvés. Il y aurait bien mauvaise grâce à contester à Jacques Hébertot les mérites et les qualités d'un grand directeur de théâtre. Qu'il nous permette, toutefois, de lui souhaiter à l'avenir d'avoir la main plus heureuse.

Ce n'est point, certes, l'avis de tout le monde. En sortant du spectacle, quelqu'un ne craignait pas de dire avec éclat que la pièce marquerait à coup sûr une date dans le redressement spirituel de la France. On le voit, la vie continue. Quant à nous, nous aimons à croire qu'il n'en est rien. Il est possible qu'un jour le théâtre ressuscite. Ce qu'il sera, nul ne peut le dire. En tout cas, une chose est sûre : c'est qu'il ne saurait avoir rien de commun avec des babioles de ce genre.

ROLAND PURNAL.

VUES SUR LE THÉATRE

Lisant le *Journal* de Mauriac, j'y ai trouvé quelques remarques d'importance sur le théâtre. A la suite de quoi je formai une idée, c'est que la critique théâtrale, depuis dix ans, parle un langage nouveau, qui consiste en ceci qu'on découvre le théâtre comme moyen d'expression; c'est découvrir le théâtre.

Cela m'est déjà arrivé plus d'une fois, et toujours je me plaçais devant le théâtre comme devant un genre d'écriture, ou de sculpture. Le Théâtre est un art, voilà ce qu'il faut découvrir; un art plus ancien que la poésie; exactement la primitive poésie. C'est une éloquence mesurée qui arrive naturellement au vers alexandrin, lequel est une longueur de période. Alors les pensées passent la rampe, et portent, comme on dit. Je ne sais pas encore tout dire sur cet art ancien plein de raisonnement et d'accent; sur cet art, qui est le récit épique en action, par le moyen de quelques monologues qui font dialogue. Le personnage y parle, non pas pour son compère, mais pour moi spectateur; et, sous la forme du Confident, le compère me fait passer les formules; c'est-à-dire que j'apprends un langage orné, mesuré, clair et éloquent; je l'apprends et je cesse de parler le langage vulgaire qui de lui-même se décompose par l'abrégé. Je me fais une âme de roi, un tourment de roi, un amour de tyran. J'apprends à dissimuler en disant tout (*a parte*); j'apprends à présenter mon personnage et à former le spectateur. Même dans l'éloquence, souvent l'on parle à soi ou à quelque autre. Les pensées sont des confidences essayées; on examine quelles figures elles font. L'homme sur qui je les essaie riposte par un geste, par un arrêt, par un regard. Nous sommes en pleine conscience de soi, l'écho humain y est suffisant pour fonder l'humanité. « Vous tous, soyez témoins! » Même ce qui est

dit à voix basse siffle comme une flèche. Souvent je retiens l'expression et je laisse voir qu'elle va m'échapper. Sous ce rapport les célèbres amitiés (Oreste et Pylade) annoncent une manière de parler divine, où l'homme s'enveloppe de ses discours comme d'un manteau. On mettra du temps avant de comprendre le coup de théâtre, qui est un mot qui rebondit. L'éloquence se complique d'une danse du genre menuet qui nous renvoie au prochain tour. Mais ce n'est encore que notre tragédie. Combien l'antique chant du bouc était plus riche, avec le procédé du Chœur, qui écoutait, qui allait et venait, qui proférait un refrain après l'autre. Le spectateur était alors acteur, et faisait dialogue dans la salle, comme on fait quelquefois chez nous. Quelqu'un se lève des fauteuils et fait une objection à l'acteur; rien n'est plus piquant; rien ne remue mieux l'esprit de contradiction. Je voudrais faire une analyse plus serrée; mais l'ampleur du travail me fait peur. Chaque spectateur se dit : « Que ferais-je d'autre? Et ferais-je mieux? » C'est cela, c'est cette substitution du spectateur à l'acteur qui fait le théâtre, art si naturellement haut et royal, qu'on ne peut écrire de tragédie que pour les rois. Par le théâtre le roi parle à son peuple, et lui sacrifie un ministre. Voilà pour la politique; mais les passions ne sont pas moins gaufrées par le théâtre. C'est au théâtre qu'on apprend à admirer, à aimer, à haïr, à craindre. Certainement rien n'a mieux formé l'esprit humain que le théâtre, surtout au temps où le masque mugissait selon l'homme. Toute l'affaire était de bien entendre et d'anticiper chacun sur sa destinée. Partant de ces principes je voudrais tout juger par cette remarque : « Est-ce ou n'est-ce pas du théâtre? » Je crois aussi que l'on n'écrit du théâtre que si l'on est acteur; le métier est ce qui apprend à penser. Aussi y a-t-il bien des licences, bien des permissions à l'acteur, pourvu qu'il se fasse entendre. Le principal acteur se fait le complice des spectateurs, et méprise les acteurs subalternes : « Je lui parle, et vous m'entendez bien tous. Mais lui ne peut et ne pourra jamais. »

Autrefois, j'ai étudié de fort près quelques pièces d'Ibsen, qui sont en effet du théâtre. Et, en revanche, il est clair que e théâtre de Romain Rolland n'est pas du théâtre. Des

tableaux sur une scène ne font pas un théâtre. Il faut que les discours soient rompus et rebondissants comme j'ai dit. Le monologue est évidemment le centre de tout drame. Le mouvement des scènes est aussi essentiel. Passer devant l'acteur, se réfugier dans un coin où l'on conspire, tous ces puissants moyens découvrent l'homme. Il est vrai que le théâtre est un lieu clos, ouvert par un des côtés sur les spectateurs; mais cela se fait par éclairs; à chaque instant, par le mouvement des scènes, quelque cloison glisse et un nouvel aspect de l'histoire se montre. Si la critique s'arme de tous ces moyens, elle forcera les auteurs à faire du théâtre, c'est-à-dire à vider publiquement tous les personnages, comme on fait si bien dans les brèves comédies du cirque qui sont admirables par les entrées; le clown cherche la porte, autour de la piste; il l'invente et tout d'un coup fait irruption. Ici le mécanisme est visible, et je tiens qu'un auteur dramatique doit s'instruire au cirque. Je ne compte point du tout comme théâtre les scènes violentes, qui simplement devraient n'être pas entendues. Il faut qu'elles soient entendues, mais aussi dérobées en un sens. Par exemple on n'aura pas l'idée de représenter un repas, avec les scènes communes à table. Cela ne passerait pas la rampe. C'est un grand art de faire manger les personnages; il n'y faut qu'un poulet symbolique, ou bien une coupe qui dit assez que l'on boit. Il ne suffit pas que le discours touche le public; il faut que, rebondissant sur le confident ou le rival, il aille toucher une seconde fois le spectateur. Je reviens à Mauriac; je ne veux pas dire qu'il prenne les choses ainsi; non, mais il prend l'acteur, il le reçoit, il l'aide; il produit, lui spectateur, ce prodigieux silence qui fait préface et qui creuse l'esprit de la salle.

Bref, je me vois bien loin d'écrire pour le théâtre; c'est plus difficile encore que d'écrire une symphonie pour le concert. Pourquoi je fais paraître un instrument, cela devient clair; je fais de même paraître l'acteur. Dans Dumas fils, il y a souvent un raisonneur, un grand bourgeois que l'on reconnaît à l'encolure; et il est vrai que ce théâtre est souvent du théâtre. Aussi je ne m'étonne pas qu'un succès au théâtre enrichisse son homme. Cela est merveilleux, comme si l'on enseignait un autre *art de lire*. Je suis assuré qu'on ne peut

lire une vraie pièce, et qu'on doit l'entendre, et que ce n'est pas la même chose. Il importe que l'auteur soit un fanatique du théâtre, et qu'il sache improviser, comme dans les charades. J'aperçois un *Conservatoire* où l'on éveillerait les vocations théâtrales. Combien de fois m'est-il arrivé de tout changer en rêve et d'inventer des pièces entièrement neuves? J'en ai trouvé aussi dans les livres; que dites-vous des Chœurs dans *On ne badine pas avec l'amour*? Ici chaque personnage se présente à tous les autres. Inversement, que de tragédies en vers qui n'arrivent pas à tenir la scène! Le vers n'est qu'un moyen et il faut que ce soit le seul moyen, sans quoi on en rit.

ALAIN.

CHRONIQUE MUSICALE

REPRISE DE *PELLÉAS ET MÉLISANDE*
(Opéra-Comique)

Vingt ans. Y aurait-il, y a-t-il déjà vingt ans? Bien davantage, hélas ! cela n'est que trop vraisemblable, et sans doute faudrait-il avoir le courage de remonter plus loin encore... Comment oublier ce qui venait alors d'exalter notre adolescence, l'impitoyable ardeur dont allait être possédée notre jeunesse ?

L'affirmation nous paraissait en ce temps commander la négation. Dans cet infini univers des sons que nous considérions avec une aussi ferme assurance, nos esprits neufs voulaient tout de suite fixer quelques repères qui nous semblaient essentiels. Était-il inutile de vouloir faire le point, lorsque autour de nous le chemin paraissait assez embarrassé et trop nombreuses les chausse-trappes? Au moment de prendre la route, nous allions donc élire nos maîtres, sans plus tarder et, en même temps, définir clairement cela dont il nous semblait nécessaire de nous éloigner.

Impossible de ne pas songer, aujourd'hui, à tout ce qui, vers 1918, nous séparait profondément de l'admirable Claude Debussy?... Sur les programmes de l'Opéra-Comique nous venons de retrouver *Pelléas et Mélisande*. Nous étions à la reprise de cette œuvre incomparable : en cet inoubliable mois de septembre 1940, nous l'écoutions avec une émotion que je ne saurais exactement définir. Et, en même temps que nous, toute une salle, avec une attention, une ferveur qu'on voudrait décomposer et qui se manifestait, à la fin, par une sorte de grave frémissement, de reconnaissant enthousiasme...

Dans le lieu même où tant d' « opéras-comiques » se sont

succédé, voués plus ou moins à la facilité, à l'habileté, à la corruption, était-il maintenant un musicien pour ne point suivre ce drame, autour duquel le compositeur a miraculeusement su construire une partition que nous pouvons maintenant applaudir librement, à laquelle nous nous abandonnons désormais sans inquiétude, sans trouble ni réserve, et avec cette seule joie que nous peut donner l'absolue certitude de la beauté la plus digne et la plus authentique...

*
* *

Et pourtant, allons-nous paraître contredire aussi catégoriquement tant de sévères réserves, ces déclarations de naguère, qui nous détachaient brutalement de l'art même dont je viens d'écrire maintenant une louange où j'aimerais que ne soit soupçonnée aucune arrière-pensée?... Plutôt immédiatement l'avouer : rien dans tout cela qui ne me paraisse aisément explicable. Je me plais souvent à imaginer les inconnus de vingt ans dont je ne connais pas encore les noms et qui demain, j'en suis assuré, vont faire entendre un chant neuf, imprévu et hardi, et l'imposer à un public qui les attend avec beaucoup de confiance. Comment espérer qu'ils jugeront avec beaucoup d'indulgence toutes sortes de tics, de manies, de formules dont ont été prodigues, avec moi-même, mes meilleurs amis, entre 1918 et 1940? Et comment nous surprendrions-nous et nous plaindrions-nous de ce refus d'une jeunesse qui ne fera qu'obéir au plus sain, au meilleur mouvement?... Il devrait être permis de l'écrire, cette fois, sans irriter personne : dès 1914, le « debussysme » était devenu une fort irritante manière de concevoir l'expression musicale — et une trop longue série de médiocres pasticheurs nous éloignait d'un art entre tous inimitable.

« Qui me délivrera des debussystes? », interrogeait celui-là même qui, dans le *Martyre de Saint-Sébastien* comme dans telles autres de ses dernières œuvres, tentait si magnifiquement de se délivrer lui-même d'une esthétique et d'une « manière ». Plainte que nous ne finirons jamais de recueillir! Je n'ai jamais oublié de quel ton Maurice Ravel me reprenait tant de fois : « Avez-vous surtout assez dit de mal des

« ravellistes »? Ils me dégoûtent de mon art et, parlant d'eux, on ne sera jamais assez féroce!... ». Quant à Strawinsky et à ses plagiaires, quel beau sujet de méditation!... Tout cela permet peut-être d'expliquer sans trop de difficultés l'embarras d'un jeune artiste en présence de cette décomposition de la matière, de la forme et de la pensée sonores à laquelle présidaient, lorsqu'il se préparait à son tour à élever la voix, quelques auteurs en proie à ce qui était alors la pire facilité.

C'était peut-être trop vite juger Debussy que d'en faire, d'un rapide trait de plume, le musicien « impressionniste ». Quels rapports exacts entre l' « impressionnisme » des *Nocturnes* ou des *Reflets dans l'eau* et une toile de Monet, par exemple? Et de même (tout paraissant cependant autoriser le parallèle), quels rapports entre le *Prélude à l'après-midi d'un faune* et l'églogue de Mallarmé? On notera vite ce qui, ici et là, sépare trois maîtres qu'on ne discute plus. Et que l'inflexion mélodique, le balancement rythmique, la magie harmonique du compositeur ne correspondent point précisément à la technique et aux éléments plastiques du peintre, aux allusions longuement préméditées, aux agencements secrets, à l'incantation du poète. N'empêche que de réelles correspondances liaient et engageaient assez subtilement et profondément des artistes qui se rejoignent désormais dans notre esprit et notre admiration. Mais, s'il est un temps où l'admiration ne se mesure, ne se conteste ou ne se refuse plus, il en est un autre où il nous est permis de prendre garde, d'hésiter et même de nier un peu fort — lorsque nous apparaît quelque danger. On éclaircira vite, en le rappelant ainsi, ce que fut au fond, il me semble, notre opposition au « debussysme ». Opposition violente : l'auditeur de 1940 ne saurait imaginer ce qui, un temps, nous menaça. Miroirs déformants où se mêlaient les cathédrales englouties, les cloches à travers les feuilles, les brumes et les clairs de lune, reflets de reflets eux-mêmes reflétés par de tristes reflets. Et notre négation, quoi qu'on en puisse penser, ne fut pas vaine. Peu de choses demeurent encore de ces phantasmes de notre jeunesse. Notre musique, quelles que soient les formes et le vocabulaire qu'elle emploie, me

semble fort heureusement débarrassée de tout ce qui la menaçait un temps. Voici donc le moment d'écouter sans nul trouble la grande voix de Claude Debussy. Jamais l'humanité si profonde dont sont toutes pleines tant de scènes de *Pelléas* ne nous a semblé aussi proche ou aussi précieuse. Là-dessus, et sur le sens profond et éternel de cet art, nous aurons, je le présume, à nous expliquer un jour.

* * *

M. Roger Désormière dirigeait cette reprise de *Pelléas*, avec une souple précision, une sûre autorité, un dévouement à une partition où chaque mesure est essentielle, qui sont tout à fait remarquables. Et remarquables aussi les grandes qualités, la voix très pure et l'art de Mme Irène Joachim, jeune Mélisande de cette reprise où nous a profondément touché un chef-d'œuvre enfin retrouvé.

GEORGES AURIC.

NOTES

ROMANS

VAROUNA, par *Julien Green* (Plon).

Je suppose que *Varouna* occupe, dans l'esprit de M. Julien Green et dans le sentiment qu'il a de son œuvre, une place à part. Il nous confie dans sa préface que c'est là le roman qu'il voulait écrire à vingt ans. Vingt ans de recherches, de maturation, de réussites, sont venues soutenir, enrichir de leur expérience le songe dramatique séduisant et un peu vague d'un jeune homme doué. L'histoire de *Varouna* (dont le nom mystérieux est celui d'une divinité védique symbolisant le ciel nocturne) c'est l'aventure d'un collier magique forgé aux origines du monde et qui circule pendant mille ans entre des mains prédestinées. Cette chaîne doit apporter le bonheur aux deux êtres qu'elle relie. En vérité, l'ignorance, l'égoïsme, la peur, tous les mauvais mouvements du cœur humain, contredisent ce message. Le païen gallois Hoël, à qui elle échoit au début du livre — rejetée par la mer à ses pieds d'enfant, pendant qu'au moyen d'une lanterne agitée au-dessus des écueils, il abuse et perd des navires — Hoël donc, loin de trouver l'amour et la paix finit par égorger celle qui l'attendait sans le connaître et meurt pendu. Nous retrouvons la chaîne au cou charmant d'une Française de la Renaissance, fille d'un Bertrand Lombard, lettré, scrupuleux, dévot et comme affolé par la mort de sa femme. Le sentiment paternel de « remplacement » se pervertit chez ce fanatique jusqu'à lui faire découvrir dans la jeune vivante le fantôme de la morte. Là encore, le message d'amour est faussé. Nous apercevons la chaîne, pour la troisième fois, dans la vitrine d'un musée de Londres où elle est contemplée enfin par deux êtres clairvoyants et dignes de s'aimer. Cependant, l'auteur nous indique que cette sorte de consécration de l'amour par l'objet, au British Museum, date de mai 1914 ! Il est nécessaire de souligner cette menace suspendue par l'Histoire sur les têtes des seuls élus de *Varouna*.

Un pessimisme aussi généralisé, un tel sentiment du Destin impriment au livre une couleur spéciale et comme un fond commun sur quoi se détachent les divers costumes des héros ou des héroïnes réunis en dépit des siècles et faisant la « chaîne » suivant le procédé des Danses macabres de Lucerne, de Bâle ou de la Chaise-Dieu.

Un livre comme *Varouna* est singulier en France. Je ne vois guère que l'ouvrage de Mme Marguerite Yourcenar : *La mort conduit l'attelage*, si différent d'ailleurs de ton et d'inspiration, dont le dessein général puisse lui être comparé. Par contre, en Angleterre, les livres de Walter Pater, l'*Orlando* de Virginia Woolf, bien d'autres ouvrages plus médiocres parus en Amérique, témoignent chez les Anglo-Saxons d'une obsession de la métempsychose dont les origines de Julien Green expliqueraient l'ascendant sur un esprit et un talent par ailleurs formés aux plus fermes exemples de notre tradition romanesque française. Et c'est ici que le cas de M. Julien Green s'éclaire et se dessine avec une netteté jamais atteinte, me semble-t-il, jusqu'à ce récent *Varouna*.

Les problèmes, les images, les correspondances, qui obsèdent M. Green ressortissent à un trésor de songes dont nous voyons scintiller les signes espacés aussi bien à l'Est qu'à l'Ouest dans toutes les littératures du monde, mais où il semble que la littérature strictement française ne figure qu'avec une sorte de réserve méfiante. Cette réserve est peut-être une certaine impuissance. Il manque en effet à la langue française (le langage dirigeant et si j'ose dire, conditionnant les mouvements intérieurs les plus obscurs) cette espèce de vague auxquelles se complaisent les apparitions. Or, M. Julien Green écrit dans une langue ferme, concise, je voudrais dire consciencieuse, sans intention péjorative, héritée de Flaubert et de Gide. Je ne sais si un tel degré de conscience ne *fixe* pas, malgré soi, un peu plus qu'il ne faudrait, des tableaux admirables en eux-mêmes, mais qui gagneraient à l'imprécision un plus sûr pouvoir d'évoquer les fantômes. Car, le but final de l'auteur de *Varouna* est bien de nous intéresser au Temps, de nous convaincre de son glissement aveugle et irrépressible, bien plus que de nous retenir à ces barrages élevés, le long de son cours, qui se nomment les époques ou les « styles ». Rien de plus réussi, d'ailleurs, que les indications des moments où les héros passent de l'enfance à la vieillesse sans qu'ils s'en soient doutés, jusqu'à la *preuve* d'une mèche, d'une barbe blanche, apparue soudain comme l'écume sur l'eau uniforme et noire d'un torrent heurté à quelque obstacle de son lit. Quoi qu'il en soit, en dépit de ma réserve légère sur un excès de trompe-l'œil dans la peinture, *Varouna*, le premier roman important paru depuis l'armistice, est un splendide et vigoureux témoignage de gravité morale, d'élévation spirituelle, de rigueur plastique, pour tout dire, de civilisation française maintenue.

ANDRÉ FRAIGNEAU.

*
* *

LES INCONNUS DANS LA MAISON. — MALEMPIN, par *Simenon* (Éditions de la N. R. F.).

Un roman de Simenon est moins une création qu'un effort obstiné, souvent maladroit, mais passionné, vers la création; cet effort anime le livre, lui donne son mouvement, bien plus que ne le font les remuements des personnages. Simenon pousse ses personnages à la vie fougueusement, hâtivement, par tous les moyens : à travers les choses, à la manière balzacienne : « Ce qui sifflait derrière les maisons, c'était le train omnibus de Montluçon avec à peine dix personnes dedans »; à travers l'expression directe des sentiments, généralement de façon moins heureuse, trop rapide; à travers l'action enfin.

Mais il va plus loin encore ; cette volonté d'amener des êtres à la vie qui possède le romancier, il la fait passer dans les personnages mêmes de ses deux derniers romans. L'état d'indistinction et d'atonie hors duquel le romancier tire avec effort ses fictions, c'est l'état même où s'éveillent Loursat, l'avocat abruti par la solitude, et le docteur Malempin, la différence entre les deux romans se réduisant à celle des artifices par lesquels ces figures sont amenées à se détacher de la tapisserie grise de la vie, dans le premier par un bouleversement du milieu, dans le second de manière beaucoup plus curieuse, étrange et vraie, par un regard d'enfant malade : « Il me regarde avec sérénité, comme s'il me voyait vraiment, *définitivement.* » Cette image définitive de soi-même que le père sent habiter la pensée de son fils qui va peut-être mourir, il veut la posséder lui aussi; il l'exige de page en page : « Si j'ai raison, les seules années de la vie réelle sont les années d'enfance. » Et non seulement son image, mais celle d'une famille entière qui va monter à la réalité sous la poussée de ce besoin d'existence. Le livre faiblit assez vite, car le récit de cette existence réelle donne simplement un roman dans le roman, ni plus ni moins bon qu'un Simenon ordinaire. Mais les pages où rien ne se passe qu'une confrontation silencieuse entre le père et le fils dans la chambre moite comptent parmi celles où Simenon se dégage le mieux du fatras d'accessoires — pluie, brume, auto du crime — que son talent réquisitionne d'ordinaire, et dont il ne se prive pas dans le reste du livre. Le style même, dans ces quelques pages, parvient à une certaine densité évocatrice assez rare malgré tout dans le Simenon courant, où l'un des procédés qui agacent le plus l'attention et font le plus penser à une improvisation à toute allure, consiste à poser quatre ou cinq interrogations par page, les personnages, inquiets de leur peu d'existence, semblant quêter de la réalité auprès du lecteur même. « Pourquoi donc

cela le gênait-il tellement de sentir sa barbe rêche sous ses doigts? » Oui, pourquoi?

HENRI THOMAS.

***

L'ORANGE BLEUE, par *Yassu Gauclère* (Éditions de la N. R. F.).

« Je ne trouvai pas plus de gris à Montsouris que je n'avais découvert de rouge dans Montrouge. » L'exactitude dans la description du phénomène enfantin, l'application minutieuse, nullement poétique, font du récit des premières années de Francine Perrin la partie la plus attachante du livre. L'innocence des années quatre à six ne bénéficie d'aucune révélation. Les êtres plus grands, l'agitation et les paroles incompréhensibles autour de la petite fille forment simplement l'aspect premier du monde que l'expérience se chargera d'éclairer et d'envenimer. Ni Enfant terrible, ni Parents terribles, ni magie des origines, mais l'attention qui, s'écartant des jouets et des proches objets, interroge les personnes, puis les souvenirs, puis tout l'insaisissable des rapports humains, et désormais le drame s'appesantit, si l'on peut nommer drame une explication lente et douloureuse où l'événement même a peu de part. Ce livre ne respire nullement le bonheur d'une évocation de paradis enfantins; un seul être, sans grande vertu au reste et dont la mort laisse assez peu de regrets, y apporte quelque tendresse non suspecte, ce qui ne suffit pas pour compenser les hideuses attentions de quelques tuteurs de rencontre. La mère, étourdie, très naïvement mythomane, est finalement peu aimée de sa fille à laquelle elle a menti comme à tout le monde. Le jugement intervient vite, et devient dominant dès son apparition; les personnages ne sont plus guère évoqués que pour être condamnés, renvoyés à l'enfer mesquin. Ce récit d'une enfance devient le récit d'une éducation à la fois hasardeuse et stricte, mêlant le dortoir de couvent à la chambre d'hôtel, et toujours fort éloignée de la liberté heureuse que l'enfant ne peut même rêver, l'ayant trop peu connue. Le récit va se chargeant toujours plus de véritable haine, prenant tournure de vengeance personnelle où seuls sont respectés les éternels absents qu'on eût aimés : « Mon amour se déplaçait des plus proches aux plus lointaines, à mesure que les novices glissaient à ma rencontre ». Nous assistons pas à pas, un peu trop lentement, à une éducation déplorable, contre laquelle résiste mal une enfant chétive et vindicative, dont la révolte est toute physique, sans clairvoyance, victime des signes extérieurs (orange et bleu, ce

sont les couleurs d'un ruban que portait Francine; les rêveries des pensionnaires en ont vite fait l'orange bleue, le fruit gâté mis à l'écart).

A elle seule, elle a peu de chances de pouvoir s'assouplir et gagner le bonheur, et c'est pourtant toute seule que Yassu Gauclère la lâche à l'issue du récit, aigrie, inélégante, mais jeune et pleine de passions inécloses. « Je serais sans argent, sans livres, sans amis, et je rencontrerais des messieurs dégoûtants qui m'appelleraient poupée... » Ce ton de dépit concentré et furieux marque tout le livre, attirant et agaçant, comique aussi, comme les lèvres pincées d'une gamine qui fait la dame. On souhaite de page en page sur la gamine revêche je ne sais quelle douche de nature, quelle ondée printanière, que le livre n'apporte pas, et le lecteur est mieux retenu sans doute par cette petite main moite et crispée de pensionnaire qu'il ne le serait par le spectacle d'une émancipation inévitable.

HENRI THOMAS.

***

LE SEAU A CHARBON, par *Henri Thomas* (Éditions de la N. R. F.).

Dans une atmosphère pluvieuse et glaciale s'esquisse l'apparence falote d'un petit collège de province écrasé entre ses montagnes. Le vent fait claquer les volets, gronder les toits, c'est « l'époque de l'année où le collège fuit dans le gris de la pluie, dans le noir des soirées, s'emplit d'une espèce d'indiscipline sournoise qui est plus le fait des choses que des personnes ». La nature glisse subtilement sa déraison dans le cœur de tous, embrume les consciences. Derrière son propre personnage, chacun sent poindre vaguement le sentiment de ce qu'il est. Brusquement le passé tout entier paraît vain. L'enveloppe sociale, les préoccupations de la vie courante, les anciens désirs, se détachent et s'envolent comme les feuilles, cédant à une sorte de révélation subite, pas même d'instinct, une sensation brusque, étrange, authentique. « Avec une sûreté de réflexe dont il n'aurait pas été capable l'instant d'avant, Louis repéra dans la rangée des plats les trois plats de quatre portions et celui de cinq. Tout s'allégeait pour lui et s'engouffrait dans un grand mouvement d'espoir. La certitude était là, inépuisable, et elle le resterait toujours. Cette surprise brutale sur le palier, cette catastrophe au moment où il arrivait au troisième jour de sa vie nouvelle, c'était un *avertissement*. Ne cherchez pas de qui. Un signal, un ordre d'avoir à veiller, une injonction irrésistible, un mystère. »

Ce miracle pousse tout d'un coup les personnages vers les actes les plus incongrus, les plus nécessaires. Le mystère éclate en pleine classe avec allégresse. En vain essayerait-on d'expliquer, de comprendre. On ne pourrait qu'échafauder de sots romans policiers, comme le surveillant général ou le principal. Mais eux-mêmes, avec tous les personnages, sont à la merci de l'extravagance, qu'ils essayent ou non de se raidir dans une dignité de commande. Ce roman commence où la logique finit. On songe à la phrase d'Arnim : « Les jugements sont chose bien insignifiante : que chacun fasse ce qui lui est nécessaire pour son propre salut. » Mais si le salut semble bien la préoccupation constante de tous, on dirait que, par une sorte de malignité, c'est lorsqu'ils ne le poursuivent pas qu'ils le trouvent en dehors de leur volonté.

Sur tout le roman plane la symbolique figure du Cheu, innocent imbécile trimballant dans tout le collège son balai, sa pelle, son seau à charbon, singulier leitmotiv dont l'apparition donne le ton des épisodes, les parodiant d'avance comme les valets de comédie leur maître. A l'antipode de ces vieil ivrogne, la figure non moins étrange d'un juif allemand réfugié, professeur de gymnastique et marxiste sur qui la nature ne mord point, n'agissant que selon une raison bien déterminée, et par cela même peut-être plus extravagant que les autres. Malgré qu'il en ait, c'est sans doute lui qui comprend le moins ce qui se passe, car il ne connaîtra jamais que sa déconcertante suffisance. Ainsi luttent la grâce et la volonté, unissant dans le même conflit ces épisodes dont chacun semble inachevé.

MAURICE DELARUE.

***

POÉSIE

MA VIE SANS MOI, poèmes par *Armand Robin* (Éditions de la N. R. F.).

Il y a dans la préface qu'Armand Robin a mise à ses poèmes une protestation contre « la poésie pour poètes », contre la poésie trop complaisante à l'aveu de ses énigmes qui est d'autant plus frappante qu'elle n'est guère suivie d'effets.

Ces poèmes sont certes de vrais poèmes puisqu'ils mêlent de façon inextricable la pensée et la sensation. Par là ils restituent la poésie contre la dissociation de ces éléments générateurs par l'abus

de l'un ou de l'autre — ce qui fut le tort de la poésie depuis vingt ans au regard de l'humanité et donc du public. Dissociation qui s'exerçait à chaque instant à l'intérieur de chaque vers, tantôt la pensée se perdant dans la sensation qui la provoquait ou l'accompagnait, tantôt la sensation se compliquant et se raréfiant dans la pensée.

Il faut bien dire qu'il n'y avait rien de tel chez Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire, lesquels avaient effleuré ce danger pour y attraper une séduction nouvelle, mais s'étaient bien gardés d'y choir.

Donc, dans une certaine mesure, par les nœuds solides qu'il tente entre l'idée et l'image, Robin réagit comme il le prétend contre le système des détentes et des contractions incessantes.

Mais il oublie souvent son dessein, où en lui le lyrisme arabesquement analytique de la génération précédente résiste trop à ses tentatives d'ordonnancement.

Et il lui arrive ce qui est arrivé à ses aînés et qui les a justifiés aux yeux de ceux qui pouvaient regretter la fermeté de la ligne maintenue sous de subtils effacements par les anciens de la fin du dernier siècle ou du commencement de celui-ci : il s'est le mieux sauvé là où il s'est le plus perdu.

Dans ces poèmes, les plus vifs sont les moins réguliers. Et pourtant on y regrette que la vivacité y crie dans un cercueil.

N'importe, il y a dans *Ma Vie sans Moi*, des dons définitifs : un rythme sûr et qui étendra ses conquêtes, une passion qui ne s'étiolera pas, une pensée acharnée à se chercher à travers les cryptes de la nature.

DRIEU.

***

ESSAIS

QUAND VIVAIT MON PÈRE, par *Léon Daudet* (Grasset).

Le volume porte en sous-titre : *Souvenirs inédits*. Strictement parlant c'est vrai, mais le texte n'offre qu'une mouture de pages que nous avons déjà lues dans les quatre premiers volumes des Mémoires suivis de M. Léon Daudet, qui constituent son chef-d'œuvre et qu'on relira toujours avec fruit et plaisir. Quelques détails ajoutés, une présentation différente, c'est-à-dire encore plus désordonnée, une incohérence chronologique des plus pénibles, caractérisent le nouvel ouvrage. Visiblement, M. Léon Daudet, que n'étouffe pas la courtoisie envers le lecteur, a dicté au petit

bonheur sans relire, élaguer, ni corriger. Il a tenté, page 236, l'apologie de la littérature orale : « Il est une autre forme de stage (?) où le langage parlé se mêle au langage écrit... c'est le langage de l'émotion, qu'elle soit sensible ou sensuelle, et qui fait le pont entre le livre et le théâtre. » Fort bon principe qui devrait nous faire absoudre une espèce d'improvisation en tohu-bohu, pleine de redites et de coq-à-l'âne. Page 175, l'auteur, par exemple, oublie qu'il parle du musicien Charles de Sivry pour s'égarer dans une anecdote sur Verlaine. Comme preuve d'incurie, je signale à l'admiration du lecteur la façon dont est recopié, page 250, *L'après-midi d'un Faune*. De qui se moque-t-on?

Le livre a du moins de la valeur en tant que document sur Alphonse Daudet, dont cet an 40, fameux à plusieurs titres, aura vu échoir le centenaire. Rien ne vaut les émouvantes confidences de la *Doulou* et même l'excellente monographie psychologique que l'auteur donna jadis de son père au chapitre III de ses *Souvenirs*. Mais il y a à glaner tout de même. Alphonse Daudet, qui voulait s'appeler lui-même « le marchand de bonheur », reste un des auteurs les plus heureux de son siècle, par sa réussite, son talent, et la sympathie qu'il dégage encore. Comme auteur de classes, gibier d'explication française, il connaît à l'étranger une gloire immense. Je me souviens d'un poème allemand d'Erich Kaestner, sur les collégiens tués à Langemark : « On changea de classe à Pâques. — On relut Virgile et Daudet. » Cette fortune est-elle méritée? Oui, malgré les préventions actuelles de la mode *Le Nabab* et *les Rois en exil*, voire *Numa Roumestan* ont pris la patine de remarquables romans historiques, de témoignages sur le goût et les mœurs. *Tartarin*, surtout le deuxième, le plus spirituel, demeure une figure indispensable à notre petit Panthéon; et l'*Evangéliste*, qui connut le moins de succès temporel, est peut-être une des œuvres les plus solides de l'époque fin-de-siècle. On sera donc heureux de trouver des informations nouvelles sur la genèse et les sources de ces ouvrages célèbres, ainsi que sur la vie, le caractère d'un parfait homme de lettres, qui fut également un homme charmant, un père de famille accompli et qui méritait amplement les faveurs dont la nature le combla par son charme et sa gentillesse d'âme. Les autres figures littéraires qui paraissent dans le livre de M. Léon Daudet ne sont pas d'une peinture très poussée. Il y a la distribution rituelle d'injures ou d'éloges. Le pauvre Tailhade est traité, en passant, de charogne, Mme de Noailles de marchande de faux bijoux; les critiques engueulés un peu au hasard. Le bon docteur Cazalis est évoqué sans qu'on puisse se douter qu'il fût le poète Jean Lahor. Il manque surtout au volume une table des noms qui seule rendrait possible le com-

pulser dans la confusion effroyable où il maintient les faits et les dates. Au chapitre VII on remarquera une théorie curieuse des rapports du succès et de la morale : « Les thèmes entre lesquels pouvait choisir Alphonse Daudet se reliaient à la patrie, à la famille, et d'une façon générale à l'amour... tous peuvent le lire et le comprendre alors que Marcel Proust ou même Balzac ne sont accessibles qu'à une catégorie de lecteurs... Un très grand écrivain comme Barbey d'Aurevilly accordait trop aux êtres d'exception, à ces personnages qu'on appelle des originaux. C'est pourquoi il n'est jamais entré dans le grand public. » Ainsi l'audience de la foule serait pour un écrivain la récompense de la valeur universelle des sujets qu'il choisit, ou de sa préférence pour la normale, la moyenne. Les extrêmes ne me touchent pas, dirait le grand public, à rebours d'André Gide. On pensera ce qu'on voudra de ce principe, mais il explique la littérature industrielle mieux que la haute littérature.

ANDRÉ THÉRIVE.

***

AU DELA DU NATIONALISME, par *Thierry Maulnie* (Éditions de la N. R. F.).

Comme toutes les pensées originales et profondément révolutionnaires, la pensée politique de Thierry Maulnier l'exile et le tient dans une solitude provisoire, mais nécessaire. Les partis officiels le repoussent faute de pouvoir l'accueillir sans se condamner, sans reconnaître par là même la stérilité de leur action, qu'ils soient « de droite » ou qu'ils soient « de gauche ». Aussi a-t-on lu un peu partout *Au delà du Nationalisme* avec autant de stupeur que d'incompréhension, chaque mouvement politique approuvant les parties du livre qui pouvaient lui sembler favorables et flétrissant naïvement celles qui le choquaient, sans se rendre compte que la pensée de Thierry Maulnier est, par sa démarche dialectique, rigoureusement indivisible et qu'on ne peut admettre une seule de ses propositions sans admettre implicitement toutes les autres.

Le titre même du livre de Thierry Maulnier a beaucoup surpris les pseudo-nationalistes qui ont voulu voir une marque de mépris à l'égard du nationalisme dans ce qui n'était qu'une destruction obligatoire des idéologies nationalistes existantes. Il faut bien se rendre compte qu'à l'heure actuelle le mot « nationalisme » est vidé de toute substance et qu'il signifie, dans la plupart des cas, ou bien la défense d'un « ordre » économique et social que les classes bour-

geoisés de la société trouvent extrêmement savoureux, ou bien un sentiment patriotique très sommaire sur lequel il est impossible de rien fonder.

Pour Thierry Maulnier le nationalisme est un fait. On doit être nationaliste parce que les nations existent et que, ne pas être nationaliste, c'est tout simplement nier l'existence de ce qui *est*. Ainsi la révolution doit-elle se faire à l'intérieur de la nation et pour la nation, afin que tous les membres de la communauté nationale participent justement à la puissance et à la prospérité du pays. « Les mots mêmes de *national révolutionnaire*, écrit Thierry Maulnier, à tel point ils ont été déshonorés l'un et l'autre par la démagogie, la médiocrité et le verbalisme, ne sont plus accueillis en France qu'avec une indifférence assez semblable au dégoût. Le problème est aujourd'hui de dépasser ces mythes politiques fondés sur les antagonismes économiques d'une société divisée, de libérer le nationalisme de son caractère *bourgeois* et la révolution de son caractère *prolétarien*, d'intéresser organiquement, totalement à la révolution la nation qui seule peut la faire, à la nation la révolution qui peut seule la sauver.

Voilà en quelques lignes le schéma d'une action nationale et révolutionnaire. Il faut bien se garder d'y voir un programme stupide de réconciliation générale. Croire que la lutte des classes peut s'abolir dans une sorte d'euphorie patriotique, c'est croire qu'elle peut se dissiper dans les effusions du cœur, c'est nier sa réalité. Thierry Maulnier n'oublie pas que toute une classe, la classe ouvrière, a été sous couleur de libéralisme économique asservie par les autres classes de la société. Il se refuse à voir dans ses revendications le seul fruit de la perversité d'agitateurs déloyaux. Mais pour libérer la nation, et par conséquent la classe ouvrière, il faut d'abord libérer l'État. L'État s'est laissé dominer peu à peu par la classe qui détenait la puissance économique. Les machines productrices, les moyens de financer la production n'appartiennent pas à la communauté nationale mais à des individus ou à des sociétés. Il importe de retirer aux maîtres de l'économie leurs droits sur la nation. L'État doit pouvoir exister et continuer en dehors des divisions, et son indépendance à l'égard de toute « faction politique, religieuse ou économique » doit être totale.

L'effort de Thierry Maulnier est avant tout un effort de libération. Ce qui fait sa qualité, c'est qu'il est conçu dans une extrême indépendance, avec une précision qui ne laisse subsister aucune ombre, dans l'éloignement profond de tout idéalisme. Thierry Maulnier repousse avec fierté les mots d'ordre, il se refuse à suivre aucune « ligne »; il se tient à la même distance d'un communisme et d'un

fascisme également grossiers et dresse peu à peu une image orgueilleuse et sûre de la France possible. Il reconnaît volontiers parmi ses maîtres Lénine et Giraudoux, cè qui signifie que la politique ne tient qu'une part, d'ailleurs secondaire, de sa pensée. Notre régime politique, le temps que nous vivons, font que les jeunes Français sont obligés de s'occuper avec force de ce qui ne devrait pas les regarder, mais qui les regarde. Il est bon que Thierry Maulnier fasse entendre sa voix.

KLÉBER HAEDENS.

***

LOGIQUE ET MÉTHODE CHEZ ARISTOTE, par *J. M. Le Blond* (Vrin).

Poursuivant les récentes recherches de M. André Bremond sur le dilemme aristotélicien, M. J. M. Le Blond s'est attaché à montrer qu'il y a dans Aristote interférence entre deux façons de concevoir la science : d'un côté, en effet, celle-ci est considérée comme consistant en de longues chaînes de déductions à partir d'expériences très peu nombreuses et très générales; d'un autre côté, elle est présentée comme un effort d'expérience sans cesse répété, le plus précis possible, que les syllogismes ne font que formuler de façon claire. Aristote ne parvient pas à opter définitivement pour l'une ou pour l'autre de ces conceptions : même « il ne semble pas réaliser bien nettement l'opposition entre ces deux perspectives sur la science et la méthode »

L'*Organon* n'est déconcertant que pour qui y cherche un manuel achevé, qu'il resterait seulement à apprendre. Il offre, en réalité, un spectacle passionnant à qui s'intéresse aux recherches d'un esprit très souple, très complexe, très curieux, en quête des principes d'une science toute jeune encore. Mais il s'en faut qu'il apporte une théorie cohérente du savoir et il n'est pas sans intérêt de reconnaître que les œuvres logiques d'Aristote, qui ont exercé une telle domination sur la pensée occidentale, renferment tant d'incertitudes et d'oscillations. L'objet formel de la science y est considéré tantôt comme l'universel, ce qui est dit de tous et de chacun essentiellement, tantôt comme le nécessaire, terme si mal défini qu'il s'étend de la nécessité matérielle à l'attraction qu'exerce la fin, et tantôt enfin comme la cause, qui elle-même est tantôt la cause-idée, ce qui entraîne une conception de la science comme hiérarchie de notions, et tantôt la cause-antécédent, ce qui conduit à considérer la science comme un enchaînement de faits. Il y a parallèlement

hésitation sur l'instrument de la science qui est tantôt la définition et tantôt la démonstration, sur le rôle et la nature de la science, sur la notion même de l'être et la nature du jugement.

La reconnaissance de ces obscurités et de ces tâtonnements contribue à faire disparaître un problème qui, autrement, nous paraîtrait insoluble : celui de la différence entre l'Aristote physicien éclectique que manifestent les traités sur la nature, et le logicien dogmatique, que certains voudraient trouver dans l'*Organon*. « En réalité, dans l'*Organon* lui-même, Aristote est toujours lui-même, poseur d'apories et pas pressé de les résoudre, à la fois dialecticien et empiriste. On relève dans les *Analytiques* eux-mêmes, et dans toutes les œuvres logiques, les deux principales tendances en conflit dans tout le reste de l'œuvre aristotélicienne, la tendance du platonicien qui croit à la valeur absolue de ses idées, de ses analyses ou de ses synthèses de concepts, et celle de l'asclépiade qui ne se rend tout à fait qu'aux expériences sensibles, qui déclare quelque part « qu'il est absurde de se fier à la pensée ».

Dans les traités de science réelle on remarque sans doute des retours à l'idéal syllogistique, des appels aux intuitions infaillibles sur les principes. Mais on y trouve principalement de la recherche, des enquêtes positives, des hypothèses qui ne sont vérifiées qu'en fin de compte, bref un effort de passage du non certain au certain. La démarche essentielle de la recherche ainsi entendue consiste dans une analyse métaphysique menée selon trois schèmes fondamentaux : celui du langage, examen des mots et des formes grammaticales qui est à la base de la théorie de la substance, celui de l'industrie, distinction entre les choses qui sont par nature et celles qui sont par d'autres causes, qui est la source de la théorie des causes, et enfin les schémas biologiques, par exemple la division entre organe et fonction qui commande la théorie de la matière et de la forme. Aristote ne s'est pas expliqué nettement sur le point de raccord entre théorie et perception. Le rôle des schèmes de l'expérience quotidienne dans l'explication scientifique apparaît ici considérable. « Les notions formées à l'aide de ces schèmes, notion des quatre causes, de l'acte et de la puissance, de la substance et de l'accident, sont certes des notions métaphysiques, mais elles sont métaphysiques précisément en tant que leur usage dépasse l'expérience d'où elles ont été tirées. C'est cet usage qui est métaphysique. Le contenu représentatif de ces notions, par contre, est expérimental. La représentation primitive qui est à leur origine est fort concrète et ne suppose aucune intuition mystérieuse de réalités voilées pour d'autres yeux. »

B. PARAIN.

* * *

LETTRES ÉTRANGÈRES

DIE ENTSTEHUNG DES HISTORISMUS, par *Friedrich Meinecke* (Oldenbourg, Munich).

Malgré certaines amorces dans l'œuvre d'un Renouvier, ou d'un Cournot, malgré telle thèse sur Herder, sur Michelet, sur l'influence de Walter Scott, rien ne semble avoir moins intéressé l'esprit français que ce qu'on peut appeler le cheminement de la pensée *historique.* De leur plein gré ou subissant à leur insu l'influence de leur entourage académique, les historiens français, dans leur grande majorité, ont cru devoir considérer leur science comme une discipline auxiliaire de la sociologie et la plier plus ou moins aux exigences de celle-ci. Cela n'a pas empêché même les plus sociologues d'entre eux, comme Taine, de faire œuvre de véritables historiens, mais cela n'était pas fait pour attirer leur attention sur ce que l'étude et la compréhension de l'histoire, et par conséquent l'impulsion même qui comme malgré eux les guidait dans leur travail, pouvaient avoir de spécifique. Aucun livre n'a été écrit en France comparable à la *Thérorie et histoire de l'historiographie* de Croce, à la classique *Histoire de l'historiographie moderne* de Fueter, au dernier grand livre d'Ernst Troeltsch. *L'historisme et ses problèmes*; et pourtant la France avait pris une part presque aussi importante dans l'élaboration d'une façon de voir propice à l'essor des études historiques que dans ces études mêmes. De l'avoir montré plus clairement que jamais n'est pas le moindre mérite de l'admirable ouvrade de M. Meinecke.

Le premier volume en est consacré aux antécédents de l'historisme proprement dit qui n'est autre chose que la philosophie sous-jacente à une compréhension approfondie de l'histoire, telle que nous la connaissons tous aujourd'hui, mais telle que ne l'ont point connue ni les historiens de l'antiquité, ni ceux du moyen âge et de la Renaissance. C'est ici qu'apparaît le rôle qu'ont joué, au cours du XVIIIe siècle, dans la formation de cette pensée historique alors toute neuve, à côté d'un Vico, d'un Leibniz, d'un Shaftesbury, des hommes comme Boulainvilliers, l'abbé Dubos, Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Turgot et Condorcet. Il est vrai que l'apport décisif, en l'occurrence, fut celui de l'imagination anglaise et de la pensée allemande, mais la France a contribué puissamment, elle aussi, à déclencher la grande révolution intellectuelle qui se développa longtemps

à côté de l'autre et trouva dans le romantisme son aboutissement provisoire. Par la suite, les sciences naturelles prirent leur revanche en France, comme en Angleterre, et leurs méthodes influencèrent profondément celles des sciences historiques. Il n'en fut pas de même en Allemagne, pays de l'historisme par excellence, où son grand essor au siècle dernier avait été préparé d'une façon incomparablement profonde par Möser, par Herder et par Gœthe. C'est à ces trois grandes figures que M. Meinecke a surtout consacré son second volume et la place de premier plan qu'y occupe Gœthe ne laissera pas d'étonner ceux qui s'obstinent à ne voir dans l'histoire qu'une technique et non une manière de contempler le monde basée sur l'intuition de l'individuel et de son développement, de la

Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.

Le livre de M. Meinecke est lui-même un chef-d'œuvre de la science historique ainsi comprise et dépasse encore en portée ses ouvrages précédents justement célèbres, sur le *Cosmopolitisme et l'Etat national* et l'*Idée de la raison d'Etat.*

WLADIMIR WEIDLÉ

***

CORRESPONDANCES

CORRESPONDANCE, tome I, de *Paul Cambon* (Grasset).

La *Correspondance* de Paul Cambon appartient à une grande tradition Française, celle de ces bourreaux de travail qui savaient jouir du loisir, celle de ces diplomates pour lesquels la culture des plaisirs et les plaisirs de la culture étaient le jardin secret où ils puisaient la force d'accomplir de grands et durs travaux — la tradition de Stendhal et de Gobineau. Avec un moindre bonheur d'expression que ces grands devanciers, Paul Cambon nous révèle ici les simples secrets d'un art de vivre et de créer. « *C'était un diplomate, voilà tout* », dit-il avec mépris de Lobanow. Pour qu'un homme soit grand, il ne faut jamais qu'on puisse ajouter à quelque trait qui le situe ou le dépeint ce « *voilà tout* » définitif. Grand commis, grand politique, grand esprit, grand honnête homme, Paul Cambon fut tout cela — mais ce n'est pas tout. Quand le contenu d'histoire et de sagesse de ce livre aura été assimilé et par cela même *effacé* en nous, quand d'un tel livre nous aurons tiré et épuisé les leçons, il nous restera à en savourer l'inépuisable grâce et la frivolité :

Les belles dames ont un si vif désir de faire pénitence qu'elles ont résolu d'aller au sermon en mantilles *afin de ne pas avoir de distractions.* Rien ne pourrait les empêcher de se retourner à la vue d'un nouveau chapeau. La mantille est sans imprévu et les laisse à leurs pieuses pensées.

Et voilà l'Espagne.

Séduit par l'élégance de nos danseuses de l'opéra, il a ordonné aussi à toutes les femmes de sa maison de s'habiller en danseuses suivant un modèle rapporté par une couturière de Paris. Tout le harem est en jupe courte et bouffante. On rencontre de vieilles duègnes de 60 ans habillées comme Rosita Maori. Mais à cet âge on prend difficilement l'habitude du maillot, alors les vieilles duègnes sont jambes nues. Les jeunes femmes ont toutes des formes exorbitantes. Tout cela se promène dans le parc sous les yeux du Chah qui s'extasie.

Et voilà la Turquie d'Abd-ul-Hamid.

Rien de plus simple, mais j'ai dit cela très haut et d'un tel air qu'on croyait qu'il y avait quelque chose là-dessous.

Et voilà l'éloquence officielle.

Le sentiment d'éloignement, de dépaysement, que dispensent ces lettres familières et dépouillées vient moins de ce qu'elles peignent le *temps* de la douceur de vivre que de ce qu'elles expriment un *art* de vivre, constamment pratiqué, toujours tu.

Mais quelques pages sur les questions sociales et le problème ouvrier stupéfient par l'étroitesse de vues, l'absence d'imagination, et la tranquille dureté conservatrice qu'elles trahissent. C'est le revers — qu'il ne faut pas oublier — d'une médaille assez bien frappée.

CLAUDE ROY.

***

PASTEUR : CORRESPONDANCE. Lettres de Jeunesse (Grasset).

La correspondance privée de Pasteur s'étend sur plus d'un demi-siècle, de 1840 à 1895. Le premier tome, procuré par M. Pasteur Vallery-Radot, nous mène jusqu'en 1857. Il comprend les Lettres de jeunesse, écrites au collège de Besançon, puis à l'École normale supérieure, et les Lettres du professeur débutant à Dijon et à Strasbourg, enfin du jeune doyen de la Faculté de Lille. Les destinataires sont des proches parents, des collègues, des maîtres, toutes gens auprès de qui Pasteur n'avait aucun désir de se montrer sous un jour littéraire. J'appellerais volontiers ainsi l'aspect brillant ou *bovaryste*

que forcément tout écrivain de métier essaie de prendre dès qu'il s'exprime, fût-ce en toute sincérité. Un grand savant comme Pasteur n'est qu'un homme privé dont la figure publique importait peu à lui-même. Il eût été bien étonné, quelque conscience qu'il pût avoir de son génie et de ses mérites, si on lui avait prédit que les missives destinées à son père et à sa femme seraient imprimées noir sur blanc pour la postérité. On peut vérifier à ce propos que selon un mot fameux, qui veut sauver sa vie doit commencer par la perdre; en d'autres termes, c'est en s'aliénant, au sens propre, dans un travail où votre moi ne soit pas impliqué, que l'on accroît vraiment sa personne; au lieu que les prisonniers de la vie intérieure ne font que creuser un abîme sous la réalité immédiate, seule tangible, à laquelle ils se croient jalousement attachés. Mais cette vérité morale ne suffit pas à conférer un très grand intérêt à la confidence involontaire de Pasteur. Ce qui nous attache à celle-ci, c'est la curiosité du document pur et simple. Résignons-nous à n'y point trouver un cas psychologique, ni même le témoignage d'une pensée, d'une introspection exceptionnelles.

La biographie de Pasteur, pendant ces années de jeunesse, pourrait être mise en images d'Épinal. Bon fils, bon fiancé, bon étudiant, sérieux, rangé, économe, épousant la fille de son recteur, acharné au travail, ce parfait sujet pourrait n'avoir pas été un grand homme. Disons tout de suite qu'il y a là peut-être un effet de sa modestie d'épistolier. Semblable aux hommes de l'âge classique, il a trop de respect-humain pour s'épater de lui-même. Vous ne verrez rien dans le volume qui retrace la genèse douloureuse des idées et du caractère, qui porte la marque des troubles, des inquiétudes d'une génération. Quoiqu'il fût doué pour les arts plastiques, Pasteur ne semble aucunement sensible au pittoresque des choses; du moins il n'a cure de nous le traduire. Voyez les lignes qu'il consacre en passant au Rhin, à Vienne, à Venise. Ce n'est pas là son métier, que voulez-vous? Son tempérament bourgeois l'empêche même de tomber dans le spirituel et le satirique. Il note seulement (en 1855) qu'il a rencontré à une soirée « une Polonaise excentrique ». Brodez là-dessus ce que bon vous semblera. Touchant la chose publique, il faut le guetter pour surprendre ses émotions. On notera toutefois que ce bon catholique dénonce complaisamment un scandale de mœurs dans le clergé (1841) et qu'il avoue lire à la messe, non son paroissien, mais des ouvrages moraux de M. Droz « malgré ce qu'en pourrait dire le cagotisme irréfléchi ». En un sens, il est bien de son époque. La révolution de 48 l'enthousiasma, malgré les avis prudents de son provincial de père : « Je suis très heureux d'avoir été à Paris aux journées de Février, ce sont de beaux et sublimes ensei-

gnements qui se déroulent ici sous les yeux... Je m'aguerris aussi à tous ces bruits de combats, d'émeutes et s'il le fallait, je me battrais avec le plus grand plaisir pour la sainte cause de la République. » Mais trois ans plus tard, il fut « très partisan du Coup d'État », et il se déclare en 1854 entièrement satisfait de l'Empereur. Il n'éprouvait que de l'éloignement pour l'armée et l'état militaire. Il ne semble point avoir médité sur la question sociale. A-t-il eu, j'entends dès cette époque, la conscience de sa mission propre? Plutôt, simplement, celle d'un grand labeur à soutenir. Il dit à son père (1852) : « Tu sais bien que je cherche la pierre philosophale, et tu n'es pas sans avoir lu toutes les joies, puis toutes les déceptions de ces alchimistes qui m'ont devancé. J'en suis là, ils sont morts à la tâche... Il n'y a qu'une chose qui m'amuse, le travail. » Toutes ces lettres terre à terre, au jour le jour, sont émouvantes et répandent un parfum d'honnêteté. Celles qui retracent ses chastes fiançailles sont d'une convenance de ton exquise, et pourraient prendre place dans l'Anthologie de la sagesse moyenne. Plus spécialement aussi les innombrables passages où il est question d'argent, de gros sous, de vrais francs, nous séduisent aujourd'hui. On y voit la stricte pondération qui a marqué au siècle dernier une classe pourtant aisée et à l'abri des angoisses. La destinée magnifique d'un des plus grands savants qui aient paru s'ouvre aussi paisiblement qu'une carrière de petit rentier ou de bon bureaucrate. Le génie y est caché par la sagesse même. L'héroïsme y a l'apparence de la simple vertu. Un seul mot, de 1855, où l'on croit voir passer une oreille : Tout va pour le mieux dans le plus affreux des mondes possibles. » Mais ce n'est qu'une boutade de professeur. Songez qu'il avait trente ans, ce doyen, et qu'à la différence des gens de lettres, les savants sont faits pour servir l'humanité, non pour la divertir !

ANDRÉ THÉRIVE.



CORRESPONDANCE du Père *Marin Mersenne*, religieux minime. Publiée par Mme *Paul Tannery*, éditée et annotée par *Cornelis de Waard*, éditeur.

« Or si nous n'avons encore en la main le remède rénovatif, du moins faisons les maux tarir par une paour, et que ces efflorescences de la peau jâ infectée cessent. Mettez, dis-je, la main d'un mort, qui de mort lente (*extinctis scilicet; non suffocatis viribus minimum*) soit trépassé, sur le lieu du dertre (qui est le vrai centre) tant que sentiez un grand froid, et j'espère que bien peu après la contagion

martiale ogertive se mourra et cessera sans aucun interest néanmoins de la partie. Tant vaut la *dispathie* : les sentiments de mort font cesser les luxuriantes passions des astres, qui font les transmutations, contagions et autres transplantations » (II, 498).

Quel Diafoirus a imaginé cette cure étrange contre le « dertre » (= *herpes*, érésipèle)? Un homme qui fit en son temps beaucoup d'impression sur les savants et les ignorants, le médecin Jean-Baptiste van Helmont, de Malines, en 1630. Beaucoup de rêveries aussi singulières sur la chimie, l'hermétisme, les explosifs et l'influence astrale accompagnent dignement cette thérapeutique, et l'on trouvera les plus secrètes pensées de l'auteur, qui eut maille à partir avec l'Inquisition, dans ses lettres au P. Mersenne. Bien d'autres personnages aussi singuliers l'accompagnent, et c'est une extraordinaire moisson de faits et d'idées que l'on recueillera dans ces vieux textes, d'un accès pourtant plus facile que les gros livres rares du temps passé. Mais cette gangue enveloppe une chose plus précieuse, que le XVI[e] siècle n'était pas parvenu, dans son ardeur un peu brouillonne, à dégager : c'est le germe de la science positive, encore bien loin de la clarté et de l'indépendance, si loin que ce sont même les rêveries de van Helmont, de Gaffarel ou de Campanella qui font, à cette heure, figure d'indépendance en face de la scolastique.

Cependant, à travers les balbutiements de cette science encore dans l'enfance, il faut reconnaître une chose qui vit, un esprit qui souffle avec une liberté peut-être surprenante pour nous, qui nous croyons à tort mieux partagés. C'est l'indépendance de la recherche, c'est une vie intellectuelle intense et entièrement dégagée de préjugés à l'égard des questions politiques ou économiques. Aucun conformisme ne contrarie l'éclosion des idées et des hypothèses dans cette première moitié du XVII[e] siècle, qui est le temps où vivent Théophile de Viau et Saint-Cyran, Corneille et Balzac, et Voiture, où Galilée est condamné, et où Descartes médite. Aucune frontière non plus n'arrête le commerce intellectuel, et quelquefois ces frontières protègent l'expression des idées. C'est ainsi que les religieux de France et de Hollande ne se croyaient nullement tenus de déférer à la condamnation de Galilée par des cardinaux italiens. « Tous ces gens sont pour le mouvement de la terre », dit l'un d'eux, Gassendi, en parlant de ses amis de Hollande sans les croire en faute. Et l'on verra que telle est l'attitude de Mersenne lui-même.

Le rôle joué par le « Bon Père » est capital dans ce mouvement intellectuel et scientifique. Lié par goût avec tous les savants et toutes les autorités du temps, très orthodoxe sur le fond, mais nullement spécialisé en théologie, curieux de tout et bon observateur,

peut-être crédule parfois, il est surtout doué, dit Baillet, « d'un talent tout particulier pour commettre les savants entre eux et pour prolonger les disputes qu'il avait excitées ». Il a provoqué ainsi plus de recherches et d'applications qu'il n'en a lui-même mené à bien. Cette influence, il l'exerçait d'abord dans l'académie qui se réunissait chaque semaine au Couvent des Minimes de la Place Royale (en attendant l'initiative de Richelieu, il existait bien d'autres groupes de ce genre à Paris et surtout en Italie); mais surtout il reçoit et transmet des lettres des coins les plus éloignés de l'Europe entière. C'est ainsi qu'en pleine guerre de Trente ans, alors que la peste ravage des régions déjà pillées par les mercenaires, ces hommes d'étude songent à la réunion des Églises (d'Arsy, II. 554), à l'expérience barométrique (Beeckmann, etc.) et à la construction des lunettes astronomiques, non sans entrevoir les applications pratiques.

Un de ceux qui se préoccupent le plus de telles applications est le plus célèbre des Correspondants de Mersenne, Descartes, dont on retrouvera ici les lettres déjà mises au net dans l'édition-type de Descartes, par Adam et Tannery, achevée en 1913. Paul Tannery mourut avant même la fin de cette première entreprise. Ce n'en est pas moins à lui que nous devons l'initiative et la majeure partie de la documentation qui permet d'entreprendre la tâche à laquelle Mme Tannery donne un nom qui est toujours le sien. Il convient de s'incliner devant la pieuse pensée de sa femme, et de l'en remercier. De son vivant, Paul Tannery avait déjà pu tirer parti de l'érudition d'un savant hollandais de premier ordre, Cornelis de Waard, qui donne à l'œuvre présente un concours plus entier encore. Et d'autres ont été suscités partout où il existe des archives et des chercheurs. Toutefois le concours des érudits ne suffit pas, il faut atteindre le public, celui du moins que le latin n'effraie pas. Or, les difficultés matérielles se multiplient, et si l'on admire l'énergie, la patience et le désintéressement dont on fait preuve à la direction spirituelle de l'entreprise, l'on ne peut s'empêcher de regretter que tant de précieuses forces soient parfois tenues en échec dans une œuvre qui n'aurait besoin que de paix et de sérénité.

B. ROCHOT.

***

LES ARTS

PERMANENCE DE LA PEINTURE

L'Italie par le rayonnement de son art faillit jadis réaliser l'unité de la culture européenne. Ce que l'Italie fut pendant plusieurs siècles pour l'Europe, la France le devint naguère. Depuis cent cinquante ans la peinture y fut admirable par la constante alacrité de son génie, par sa fécondité et par la qualité de ses maîtres. Chacun enrichit l'humanité d'une interprétation inédite de la vie. Le rayonnement singulier du foyer parisien fait éclater la notion d'école. On aurait pu craindre que l'atmosphère troublée de révolutions et de guerres successives étoufferait l'artiste. Elle semble au contraire avoir stimulé son activité créatrice. Jusqu'à présent la peinture a rempli le siècle, jamais époque n'en fut plus enivrée. Les premières manifestations de l'automne 1940 autorisent à penser que le goût n'en est pas perdu.

Après l'exposition de la galerie Royale et celle qui fut organisée en septembre à l'Orangerie par l'Entr'aide aux Artistes, le Salon d'Automne s'installe au palais de Chaillot. Ce déménagement va-t-il le sortir de sa torpeur ? M. Desvallières présente un salon réduit.. à mille toiles, en promettant un art « plus classique ». Malheureusement on ne devient pas classique à volonté. Sans doute la facilité de la vie, l'éclat de la culture, le raffinement des mœurs provoquent-ils un retour à la sévérité et cette tendance fut-elle notable dès le milieu de l'entre-deux guerres. Mais ce besoin de régénération n'enfante pas d'emblée un art nouveau. Si l'art a tenté plusieurs fois de se renouveler de façon agressive au cours d'un siècle agité par une curiosité impatiente, il y a des prolongements qui parfois sont valables. Un régime en tombant emporte un pan de la société ancienne et laisse difficilement percevoir les ébauches de la nouvelle. Quand une école a vieilli, le public accepte ses déchets. On n'en a pas fini avec la postérité de Cézanne dont l'incroyable influence posthume ne fut pas toujours de la même qualité que l'art. Il faut se résigner à revoir encore le même paysage tragique peint par M. de Vlaminck, le même jeu de construction par M. Friesz, les mêmes filles-biches-fleurs par Mme Laurencin, le même feu d'artifice par M. Dufy. Trop d'artistes, qui furent des peintres authentiques, se sont endormis depuis vingt ans sur une formule répétée sans fin,

dont la trouvaille enchanta en son temps. C'est une joie d'autant plus vive de rencontrer à la galerie Barreiro, parmi de tels stéréotypes, un vrai jardin de Vuillard, une fleur rare d'Odilon Redon. C'est le passé. Que nous offre le présent, que nous promet l'avenir?

Le génie français se reflète avec pureté dans l'histoire du paysage. Les époques les plus violentes y trouvent un apaisement et la nature fut toujours pour les peintres d'ici un miroir où paraît leur humanité. On passe sans effort de Claude Gellée à Corot et de Poussin à Cézanne. Il semble que ce soit dans ce domaine qu'il faille encore rechercher l'espoir au hasard des galeries qui rouvrent timidement leurs portes et que l'on soit assuré d'une permanence rassurante. La galerie Bernier présente une série d'études « d'après nature » exécutées par un groupe de peintres de tempéraments divers au cours d'un séjour commun à Saint-Guénolé. M. Céria s'y affirme peintre de marines et poète de la lumière. Sa grande toile à tendance décorative dont le vaste ciel, pauvrement meublé de nuages-ballons, est moins réussie que ses tableaux de plus petit format, peints sans effort apparent et sans effets avec un naturel léger et charmant. M. Oudot, plus appliqué dans ses recherches, trouve peut-être des accords plus profonds. C'est un coloriste qui se distingue par l'économie de la touche, la sobriété de la matière et la qualité d'une lumière juste, en dépit de faiblesses dans certains détails. Ses premiers plans de rochers un peu creux paraissent avoir subi l'influence fâcheuse des chaos mous de M. Planson. Celui-ci voit en sculpteur, il essaie loyalement d'appliquer au paysage du Finistère la secrète mathématique des masses que d'autres appliquent à l'étude du corps humain. Sa pâte abondante et chaude n'est malheureusement pas toujours posée d'une touche vigoureuse et ne rend pas toujours le modelé très solide. M. Caillart modèle par les valeurs, subordonnant le ton à une harmonie sourde, un peu éteinte par le voisinage brillant de ses amis coloristes. Ses toiles sérieuses, leur atmopshère lourde et leur végétation décomposée de légumes cuits à l'eau donnent une représentation peut-être fidèle au climat breton. Avec des dons et des résultats inégaux cette exposition de Saint-Guénolé mérite de retenir l'attention sur un groupe de peintres réunis non seulement par l'amitié dans une unité de lieu, mais aussi par l'unité de foi de peintres sincères.

M. Adrion, à la galerie Pétridès expose une série de paysages où il fait preuve d'une habile assimilation des techniques impressionnistes. Sa personnalité commence à se dégager des toiles les plus récentes et aussi les plus attachantes : une plage de Belgique, une vue de Trouville, d'une facture plus sobre. A la galerie Carmine, M. Pierre Ernest Kohl expose une fête à la forêt de Sénart d'une

matière aussi copieuse que le nu et la nature-morte qui l'encadrent et M. André Marchand, des paysages du Midi, d'une matière plate et plombée où le souci de la composition passe avant celui de la couleur. A la galerie Jacques Blot, à côté des nus de M. Puy et de trois précieux pastels de M. Bouche, des marines et des paysages de Paris à l'aquarelle par M. Asselin, dont la fraîcheur et le naturel ne font pas regretter des peintures à l'huile. Chez Mme Jeanne Castel, dont la galerié semble toujours ouverte aux nouveaux talents, une nature-morte solide de M. Chaplain-Midy, un oiseau mort d'une facture exquise quoique un peu mièvre par M. Fourneau et un ravissant bouquet de toutes les fleurs composé par M. Feildeil avec une minutie de botaniste, intitulé à tort « Échec à la dame », car ce très joli tableau se suffit à lui-même et se passerait de la poésie surajoutée du jeu.

Tout à l'opposé des peintres de Saint-Guénolé, à la galerie de Berri, ce ne sont que violons en trèfle à quatre feuilles, cartes perdant leurs cœurs, forêts dans le creux de la main, démêloirs qui peignent des chevelures cosmiques et doigts fuselés qui filent des mondes parmi lesquels M. Pierre Ino poursuit ses rêveries lyriques dont le contenu, peut-être trop littéraire pour être vraiment plastique, est soutenu cependant par une technique minutieuse et qui commence dans la « Solitude », en subordonnant les tons à des sonorités assourdies, à réaliser des harmonies plus graves.

Ce début de saison éclectique et timide permet cependant de conclure que les artistes n'ont pas perdu le goût de l'étude. Chaque époque de l'art a sa physionomie propre dont le temps seul accuse les traits en les simplifiant. A travers cette bigarrure, la peinture continue son œuvre, pleine de songes extraordinaires et de vérités.

EMMANUEL BOUDOT-LAMOTTE.

***

LECTURE

LE MOMENT DE LA HONTE

« Épargnez aux hommes la honte », disait naguère Malraux; et c'est là, en effet, le plus beau des commandements humains. La honte ne nous aura pas été épargnée. Elle nous brûle encore au visage plus que ne put le faire le souffle des chars ou l'incendie de la France. Elle me ronge la droite comme si j'eusse été atteint non par une grenade, mais par le parricide. Et si j'en crois les premières

lettres que je reçois de mes camarades, les premiers frissons et les premières flammes qui parcourent la nouvelle génération du feu : il y a des choses que, décidément, nous voulons ne plus jamais revoir. Quels que soient les maux qui nous attendent, la misère tout court, les serments qu'ont prononcés en mai et surtout en juin 1940 ceux d'entre nous qui ne peuvent pas vivre flétris sont irrévocables. Car nous ne voyions pas seulement crouler dans leurs fondements un régime, une armée, notre pays, mais les raisons mêmes de la condition humaine.

Peut-être n'est-il pas pour un homme de tristesse plus chaude, plus physique et toute proche de la douleur des mères que de voir au combat tomber ses camarades. Mais le sepctacle de la mêlée des armes peut devenir atroce et répugne sans doute à certaine idée de l'homme : il n'insulte pas à l'être de chair et de sang.

Il n'est pas honteux non plus d'être défait, après la vraie bataille. Il y a du moins des garçons français qui se sont battus jusqu'à la limite de leurs forces, jusqu'au moment où d'un corps enfiévré jaillissent non plus seulement des éclairs de la lucidité, ceux de la foi et de la volonté, mais la sueur et le sang.

La défaite n'est pas honteuse, et la tuerie non plus. Mais il est honteux de voir mourir des hommes comme des chiens. Nous ne demandions pas tant que de savoir pourquoi nous nous battions; il paraît d'ailleurs, à en croire les commentateurs d'aujourd'hui, que nous aurions eu tort de le faire. Mais la guerre comme l'amour, animée par un feu intérieur plus que par des lumières intellectuelles, a comme lui ses lois que l'on ne transgresse pas impunément. Privée de ferveur et d'application, elle dégrade, elle rejette hors de la condition humaine; au sens fort du terme, elle abêtit. L'homme sans défense devant la machine et condamné à subir sa peur, le commandement le plus sacré de la guerre, combattre sans esprit de recul, tourné en dérisoire; et puis dans la retraite l'absence de tradition qui pousse, de cadres qui maintiennent, d'espoir qui appelle; la déroute même de la camaraderie et l'indifférence, la mortelle indifférence de l'homme à l'homme qui souffre et qui meurt avec lui; enfin, sur la terre même de la fécondité et de l'harmonie, la pâte molle, stérile, grotesque et pitoyable des réfugiés : voilà ce que nous voulons ne plus jamais revoir.

Cette honte est telle que seules des natures honteuses peuvent s'en accommoder. Que ceux qui placent sincèrement quelque espoir dans la génération qui vient s'en assurent; nous irons jusqu'au bout de notre réaction.

ARMAND PETITJEAN.

(Ce texte a paru dans le *Journal des Compagnons de France.*)

LE DIRECTEUR-GÉRANT : DRIEU LA ROCHELLE.
Imprimerie Chantenay, 15, rue de l'Abbé-Grégoire, Paris-VI°

Dans les prochains numéros :

MARCEL ARLAND
ABEL BONNARD
JACQUES BOULANGER
ALPHONSE DE CHATEAUBRIAND
LÉON-PAUL FARGUE
ANDRÉ GIDE
JULES LAFORGUE
PAUL LÉAUTAUD
HENRI MONDOR
HENRY DE MONTHERLANT
SAINT-EXUPÉRY
SAINT-POL-ROUX
PAUL VALÉRY

●

Chroniques et Notes de :

GEORGES AURIC — ANDRÉ DETŒUF RAMON FERNANDEZ — ANDRÉ FRAIGNEAU — BERTRAND DE JOUVENEL HENRI MASPÉRO - DAUPHIN MEUNIER — GEORGES PÉLORSON — ROLAND PURNAL — ANDRÉ THÉRIVE — HENRI THOMAS — ROLAND TUAL — Etc., etc...

